Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

Бр. 4 (4), година I, 26 октомври 2018 г., 12 стр., 3 лв.

Че времето не е за пчели, че те масово загиват, това не е новина. Размерът на бедствието обаче не е осъзнат до край. Фабрис Николино и Франсоа Вейерет са написали едно разтърсващо обвинение срещу пестицидите. Техният текст „Ние искаме макове" е и призив за действие, за противодействие.

За последните 27 години близо 80% от летящите насекоми в Германия са изчезнали...

За безумното увлечение по пестицидите -

на страници 10 - 11

Думи срещу думи

Ах, този сюжет

Петър Крумов. ***Катафалка, два носорога.*** **С., Колибри, 2017**

Днешната българска проза има мощен порок: съзнанието на главния герой. Всичко тече през него. Сюжетът и да тегли напред, то го връща назад. Всяко действие се превръща в описание, а описанието – в есе. Накрая всичко заприличва на авторска рефлексия, независимо дали директна или авторът се е подсигурил с един до три свои двойника сред героите. Впрочем, това го дължим на късния социализъм, но да не сменям темата.

Този роман прави частично изключение. Разказът тече през очите на героя, но това поне не забавя действието. Или почти. Става дума за дебютна книга на способен млад автор, жанрът може да се нарече „градска комедия" или „битова пикареска". Сюжетът описва митарствата на Доч, главният герой, из днешна София с едно инцидентно отскачане до провинцията и обратно. Той е оплешивяващ дребен чиновник в Агенцията по вписванията, на възраст тъкмо „на попрището жизнено в средата", дълбоко забит в ежедневието и отчужден от всичко родно и близко – от работата, гаджето и околния свят, дори когато последният му се явява само във вид на природа. Следват серия епизоди: с основното гадже, с едно кандидат-гадже, което обаче тръгва с друг, с няколко по-мимолетни (с)екс-приятелки, с един услужлив приятел (Марти зъболекарят), който обаче му взима основното гадже, и с родителите, от които бащата е болен от алцхаймер и участва в историята съвсем декоративно. В кулминацията на романа Доч устройва парти, на което кани повечето споменати и ги зарязва накуп. Прави втори, по-малък кръг от екскурзии до бивши изгори, замесва се в кражба в провинцията и го пребиват в местната циганска махала. Накрая се връща тихомълком в столицата и се нахлузва в шушулката на старото си битие. Змията си захапва опашката. Финал.

Темпото на разказа е динамично и стегнато, а езикът – пълен с хумор, неочаквани обрати и ярки метафори. Това е и хватката. Доминанта на романа уж е сюжетът, но е всъщност езиковата илюзия, в която Крумов облича не само отделните случки, а и нищонеслучването – и го прави забавно и интересно. Ето мостра. Героят споделя, че май е време да заживее заедно с приятелката си, макар че връзката им е поизносена:

„Защото нали времето си течеше. А ние се подмятахме в огромните му крачоли без цел и посока, стъписани пред угрозата да се окаже, че сме прекарали седем напразни години заедно."

Това е на Крумов любимата територия за повествуване. В празнотата на българското ежедневие, от която се оплакват болшинството ни класици, той умее да въплъти тиктакането на времето и да му придаде псевдоепическа величавост:

„Денят бе ветровит. Навън децата се разболяваха, от покривите падаха керемиди, уцелваха по някоя глава; светът се въртеше. По небето с бързината на подплашени кончета трополяха облаци. Бях се разбрал с един тип от трети отдел да ми заеме колата си, виолетово рено Клио, до началото на другата седмица. Отидох до службата, за да получа ключовете. Вятърът разнасяше пликове и разни подребни хора, но аз бях тежичък, мен не можеше да помръдне."

Този език тече така до края. Но след първите 60-70 страници магията му залинява. Сюжетът не оказва адекватна поддръжка и все повече си личи до каква степен езикът го замества. И най-вече: героят се оказва крайно недостоверен разказвач, неспособен да анализира случващото се и самия себе си, социопатично сляп за ефекта от собствените си постъпки. Така сюжетът престава да напредва, освен чисто формално, губи организация, превръща се в поредица равни, безцелни, еднообразни анекдоти.

Ето пример. Героят завежда приятелката си на планински курорт по повод годишнина от връзката им, но се държи с нея скандално жестоко и тя избягва с куфара си. Дни по-късно той я кани у дома си по телефона, тя му намеква поне да ѝ се извини, той недоумява кое точно налага извинението. И толкова по случката. Следва следващата от същия род. Пак хоризонтална, без оценъчна дълбочина.

Какъв е резултатът? Читателят получава парадоксалното усещане, че героят-разказвач разбира по-малко от него какво става и защо става. И стартовата му симпатия към умника с готините лафове полека-лека спада. На мястото на умника в съзнанието му израства човек, на който му се случват неща, но той не поема отговорност за тях и не проумява защо това да е нужно. Равно отчужден е от ежедневието, живее на обезболителна дистанция дори от себе си, без помен от емпатия с друга земна твар и с рецептори, отпушени предимно за ядене, секс и негативите на околовръстната среда, които подиграва с иначе ярък език. Персонажите в орбитата му – гаджета, приятели и родители – са му безразлични, но ги посещава инструментално, поради възникнала нужда на момента. Изобщо, изчадие, взривяващо сюжета, лишавайки го от смислена цел, създадено от автор, който не показва да го е забелязал отвътре.

Романът, в крайна сметка, е противоречив.

Владимир Трендафилов

За девети път So Independent

So Independent ще се проведе от 26 октомври до 3 ноември. Почитателите на независимото кино ще могат да гледат свободни и честни филми в Дом на киното, „Люмиер Лидл"," Одеон", Г8 и Евро Синема. Поел като фестивал на американското независимо кино, So Independent вече показва заглавия от цял свят. Над 30 филма ще се борят за престижните награди в категориите игрален, документален и късометражен филм. Извънконкурсната програма ще ни срещне с най-добрите заглавия от световните киноафиши за последната година.

В игралния конкурс участват 8 филма, сред които „Лоша компания" (САЩ) на Джош Спейтс, „Горората" (Русия) на Роман Жигалов, „Бивши" (Канада) на Елвис Дийни, „Мъгла от вина" (Мексико) на Франсиско Ларесгойти, омнибусът „8' 19" (България)...

Журито е в състав: Галина Тонева (председател), Александра Цветкова, Иван Владимиров, Лорис Сърци и Иван Юруков. То ще определи носителя на наградата Дани Лернер на Nu Boyana Film Studios от 55 000 евро под формата на услуги в най-голямото филмово студио на Балканите.

So Independent ще се открие с McQueen, посветен на модния дизайнер Лий Александър Маккуин, и ще бъде закрит с „Грешното възпитание на Камерън Пост", награден в Сънданс.

К

Петък рано утрин

От какво се потят очилата на Йордан Цонев

В Япония двама осветители от екипа на Националната опера и балет изписаха името на един футболен отбор върху бяла стена. Министерството на външните работи се извини на японския народ за поругаването на Мемориала на мира в Хирошима. После извинението изчезна. Академикът Пламен Карталов също поднесе извинението си на японските зрители. Но „истината" се намести на мястото на извинението. Българските медии бяха порицани от академика, защото мемориалът бил бяла стена, а не мемориал, поругаването било обикновено хулиганство, а не вандалщина. Българските медии били раздухали проблема с техните *фалшиви новини*. Новината за надписа до мемориала беше съобщена по японската национална телевизия, но кой ти знае как е истина на японски. Извинението се разтече.

Анна Цолова обясни за първи път, че още през февруари се е отказала от професията и че „Нова тв" трябва да бъде питана защо обещаното ѝ предаване не е тръгнало в ефир. Трябваше ли по-рано да каже? Може би е добре да не изискваме от журналистите смелост, която и ние като зрители не можем да понесем. Нека си спомним, че Виктор Николаев и Анна Цолова бяха обвинени от евродепутата Николай Бареков в нещо, за което съдът се произнесе, че не е истина. После депутатът от ДПС Йордан Цонев отправи телевизионно послание към Цолова: *Пеевски праща много поздрави и ви желае творчески успех.* Месец по-късно Валери Симеонов и тогава депутатът от ГЕРБ Антон Тодоров отправиха заплашителни въпроси към Виктор Николаев.

Това се случи, след като Пеевски прати поздрави на журналистката.

През тази година, в разгара на протестите на родителите на деца с увреждания, премиерът Бойко Борисов произведе сам от Брюксел новина за „фалшива новина" в гръцки сайт за неговата покупка на гръцки остров. После Милен Цветков спря да води предаването си по „Нова тв"...

Преди евроизборите Волен Сидеров се самосвали от ефир. Подскача, подскача пред екрана и ритуално се размаза в черния екран. Самонаранилият телевизията си Сидеров се съши за политическите ревери на борещия се с английския език Николай Бареков. На екрана на телевизия „Алфа" се появяваха надписи, които призоваваха будни зрители да питат правителството защо телевизията е спряна. Но нито някой попита, нито Борисов отговори. Насред това надписано безмълвие Бетина Жотева се яви с обяснението, че СЕМ не била санкционирала телевизията. Не звучи като истина, но доживяхме време, в което Бетина Жотева регулира Волен Сидеров... Волен Сидеров и Валери Симеонов си говориха чрез „Лице в лице" по bTV и „Още от деня" по БНТ за сараите на Доган. Пеевски не прати Йордан Цонев с поздрави.

Стана по-шумно, откакто „Алфа" стана телетекст, но Сидеров не успя да заглуши ведомствената телевизия на вицепремиера по демографските въпроси – СКАТ. „Господари на ефира" по „Нова тв" показаха „смелостта" на един мъж, който искал бил да кажел *истината*, че *с децата инвалиди се спекулира*. След това, подобно на Цецка Цачева, Валери Симеонов разказа *лична история*. Думите на Симеонов за майките няма да бъдат повторени тук. Те са обиждащи и показващи неуважението на един овластен човек към други хора. Премиерът Бойко Борисов се извини. Не стана ясно това лична или официална позиция е. Симеонов не се извини. Симеонов заяви, че „Господари на ефира" са дискредитиран вече вестоносец.

Тази седмица започна с един академик, който обвини медиите заради нещо като постистина, и завърши с един несбъднат академик, който произвежда нещо като посткултурна политика. По БНТ Вежди Рашидов беше поканен в „Денят започва с Георги Любенов". Рашидов произнесе монолог за свободата на словото. Звучеше като поздрав на Пеевски, от който се потят очилата и на Йордан Цонев.

Жана Попова





Ходене по буквите

Емил Басат. „За Полша - с любов”. Българските гласове на полската литература. София: Парадигма, 2018. Цена 17 лв.

Както веднага личи от заглавието, поредната книга интервюта с преводачи на журналиста Емил Басат прелива от любов към Полша. Ще се спра първо на последния разговор - с д-р Камен Рикев (1976), днес на работа в Института по славянска филология на Люблинския университет „Мария Кюри - Склодовска”. Той заявява, че в България полската култура си е извоювала небивал престиж - и посочва Боян Пенев за главен виновник, но - редом с другите - подсказки за това вижда и у Пенчо Славейков. ако добре съм усетил книгата, то - и нека цитирам тъкмо Славейков - само Рикев между 19-те интервюирани преводачи е „в любовта жесток”. Повече към България, отколкото към Полша, разбира се. И затова се заинтригувам към книгата още повече, когато казва: „През последните години продължава да ме учудва огромният авторитет на Лех Валенса, папа Йоан Павел II или поета Чеслав Милош, който в България понякога изглежда дори по-голям, отколкото в своята родина”. Прочее, в хубавото си интервю Рикев смело заявява, че че полската българистика е една от най-силните чуждестранни българистични школи - така, както проф. Панайот Карагьозов, до неотдавна декан на Факултета по славянски филологии на Софийския университет, заявява, че „без преувеличение българската полонистика е сред водещите в света”... Силна кореспонденция между тези две твърдения, нали? Не само любов е думата, която задължително се появява в „полските” интервюта на Басат - иде ли реч за проф. Боян Биолчев, също интервюиран в книгата, задължително се появява думата „свобода”... Не един и двама от интервюираните са се появявали на тези страници: Силвия Борисова, например, заявява, че никога не се е захласвала по поезията и трябва да усети нещо специално и като читател, и като преводач (и това говори за класата на преводите й на „строгата страст” на Загаевски); проф. Правда Спасова си спомня за оксфордското си общуване с Колаковски, за „летящия университет” по време на „Солидарност”... Ето, и проф. Калина Бахнева дава повод за дискусия с твърдението си, „Милош повече, отколкото Херберт, оказа влияние върху българското поетическо съзнание. (...) Може би заради позицията му на нобелист, може би защото въпреки навлизането му в дълбинните структури на нещата, той е по-„гръмогласният” поет, трибунът, общественикът, а в нашата поезия примерът на твореца, който си „вика песента”, е много по-силен, отколкото на интровертния автор.” Много любопитно и също предизвикващо спор у мен е предположението на Магдалена Атанасова, феноменалната преводачка на Бруно Шулц (преизданието на нейните преводи от „Аквариус” беше от големите събития м.г.), която смята, че ако не беше убит, той е щял да пише супермодерна фантастика. Кои други са включени в този том? Димитрина Лау-Буковска, Благовеста Лингорска (нейният Капушчински!), Божко Божков, Иван Вълев, Вера Деянова, Богдан Глишев, Мира Костова, Лъчезар Селяшки, проф. Галя Симеонова-Конах, проф. Маргрета Григорова, Юлиян Божков...

М.Б.

От пръв поглед

Клет абсурд се шляе...

„Човекът, който уби Дон Кихот“ (The Man Who Killed Don Quixote), 2018, Испания/Великобритания/Франция/Португалия, 132 минути, режисьор Тери Гилиъм, сценарий: Тери Гилиъм, Тони Грисони; продуценти: Мариела Бесуйевски, Ейми Гилиъм, Херардо Ереро, Грегуа Мелин и др.; оператор Никола Пекорини, художници: Бенхамин Фернандес, Алехандро Фернандез, Габриел Листе; художник по костюмите Лена Мосум, музика Роке Баньос, в ролите: Адам Драйвър, Джонатан Прайс, Стелан Скарсгард, Олга Куриленко, Серхи Лопес и др. Показан на CineLibri

„А сега... Най-сетне филмът на на Тери Гилиъм след 25 години създаване и унищожаване“. Така започва „Човекът, който уби Дон Кихот“ – дълголетната мечта на големия майстор. Когато през 1990 Тери Гилиъм, вече решен да снима филм за Дон Кихот, за първи път прочел романа на Сервантес, установил, че е невъзможен за екранизация. И все пак се захванал с проекта, който се оказва многострадален. За снимките, започнати през 2000 и прекратени по ред обстоятелства, разказва документалният филм „Изгубени в Ла Манча“ (2002), който Гилиъм нарича „най-дългия трейлър“.

След мъчителни ходения по мъките, смени на актьори, прекрояване на сценария заради все по-ниския бюджет, съдебни спорове с бившия продуцент Паулу Бранку, изтрит от титрите, „Човекът, който уби Дон Кихот“ бе показан в Кан, а и тук вече го гледахме на CineLibri.

В началото виждаме снимачен терен на реклама, където се мярва Рицарят на печалния образ, а младият и арогантен режисьор Тоби (Адам Драйвър) е безпомощен като пиле в кълчища. Случайно попада на циганин, от когото взема своя студентски филм „Човекът, който уби Дон Кихот“, сниман по тези места с натуршчици преди 10 години. Шефът му (Стелан Скарсгард) отива да се срещне с руски олигарх за бизнес с водка и поверява младата си съпруга (Олга Куриленко) на Тоби. Тя му пуска ръце, той се опитва да гледа филма си, шефът се връща ненадейно... Окрилен от видяното видео, режисьорът си спомня миналото и яхва мотора на момче от екипа, за да намери своите герои. Оказва се, че селският обущар Хавиер (Джонатан Прайс) е все още в доспехите на Своя Дон Кихот и го показват комерсиално като местната атракция. Той на свой ред решава, че Тоби е Санчо Панса. И започва невъобразима пикареска, където е намесена и кръчмарската дъщеря Анхелика (Жоана Рибейру), също снимана в студентския филм, на която Тоби е обещавал бъдеще на звезда. Е, станала е проститутка в Мадрид и метреса на руския олигарх, а режисьорът с гузна съвест все се пъне да я спасява.

Филмът е лудо и пъстро приключение в духа на Тери Гилиъм и понякога – на „Монти Пайтън“. Вятърни мелници, пещери, мними жълтици, великани и какво ли не са препятствия или терени за нелепия героизъм на Хавиер-Дон Кихот и Тоби-Санчо Панса. Абсурдът се вихри без чувство за мярка. В трагикомичен ключ ни се внушава киното като неизтребим вирус, подобно на рицарските романи за благородника Алонсо Кихано от романа на Сервантес в началото на XVII век. Руският олигарх е вероломно въплъщение на кича, шефът – меркантилно мекотело, Тоби – възкръснал мечтател, Дон Кихот – безсмъртен... Не е пропусната и шегичка с Тръмп.

На моменти има искрящи фантазни изблици, но са редки - през повечето време прекрасните Адам Драйвър и Джонатан Прайс са принудени да препускат из безвкусни и банални скечове. Сюжетните линии са вързани в хлабав флашбек и често се разпиляват. А събрани, излишните дължини бодат очите. Който не е гледал предишните филми на Тери Гилиъм или пък е заклет негов фен, може и да се възторгне от „Човекът, който уби Дон Кихот“.

Разбира се, Тери Гилиъм не е първият, посегнал към филм, вдъхновен от романа на Сервантес – например, в годината, когато злополучно е започнал своята версия, Питър Йейтс е завършил телевизионния „Дон Кихот (2000). Има и ироничен българо-руски филм „Дон Кихот се завръща“ (1996) на Олег Григорович и Василий Ливанов, и азиатски „Дон Кихот“ (2010, Китай/Хонконг) на Аган.

По ирония на съдбата, най-чаканият филм на Тери Гилиъм е изнурено шляене на абсурда.

Геновева Димитрова

Предизвикателства пред японската сигурност

На 8 октомври в Конферентната зала на Софийския университет проф. Джуня Нишино (професор по международни отношения и съвременна корейска политика в престижния университет Кейо в Токио) изнесе лекция на тема „Предизвикателствата за японската сигурност и външна политика на корейския полуостров“.

Лекцията му бе посветена на развитието на международните отношения на Корейския полуостров през призмата на японската външна политика и въпросите на сигурността в Азиатско-тихоокеанския регион. По-специално той разгледа отношенията на Япония с двете Кореи и със САЩ.

Организатор на лекцията бяха катедрата Японистика към Факултета по класически и нови филологии на Софийския университет „Св. Климент Охридски“ и посолството на Япония в България.

Нишино направи исторически преглед на отношенията в Азиатско-тихоокеанския регион и припомни, че още от началото на 90-те години на XX век Япония започва да развива двустранно сътрудничество в областта на сигурността с Южна Корея с цел да се справи със севернокорейската ядрена криза. Япония и Южна Корея постигат напредък в доверието помежду си, като насърчават военния обмен. 1998 година е историческа в отношенията между Япония и Южна Корея, защото тогава японският премиер Кейдзо Обучи и южнокорейският президент Ким Дае-Юн подписват съвместна декларация за партньорство, като японският министър-председател изказва искрено съжаление и се извинява за военното минало на страната си, а държавният глава на Южна Корея приема извиненията и оценява високо ролята на Япония за поддържането на мира и стабилността в света. Двамата лидери решават да засилят още повече сътрудничеството си в областта на сигурността и отбраната.

Токио и Сеул споделят и общо виждане по отношение на това, че трябва да поддържат споразуменията си за сигурност със Съединените щати, като същевременно засилват усилията си за многостранен диалог в посока на мира и стабилността на Азиатско-тихоокеанския регион. По въпроса за Северна Корея, Токио и Сеул започват да координират политиката си с тази на Вашингтон и за целта в периода 1998 - 2003 е сформирана Тристранна група за координация и контрол.

През 2009 г. Япония и Южна Корея подписват меморандум за взаимно сътрудничество в областта на отбраната, а през 2011 г. се споразумяват да подобрят информационния и логистичен обмен помежду си. Междувременно, въз основа на двустранно споразумение, сключено през януари 2009 г., учени от двете страни правят проучване, озаглавено „Съвместни изследвания върху новата епоха в отношенията между Япония и Южна Корея”. В рамките на тази обща изследователска програма се правят опити да се определят възможните области на двустранно сътрудничество, благодарение на които Токио и Сеул да могат „заедно да допринесат за международната общност”. Изследователите представят предложенията си и пред двете правителства в края на 2010 г. и 2013 г.

Постоянното завръщане към историята на двете страни обаче винаги влияе негативно върху отношенията между Япония и Южна Корея. Когато през юни 2012 г. Токио очаква да подпише двустранно сътрудничеството със Сеул с цел обмяна на разузнавателна информация между двете военни министерства, само час преди официалната церемония по подписването, южнокорейското правителство на Ли Мйънг-бак внезапно оттегля подкрепата си поради засилване на местните критики. А когато няколко месеца по-късно, през август 2012 г., Ли Мйънг-бак отива в Такешима, спорна територия между Токио и Сеул, емоционалните разногласия между двете държави отново се задълбочават. Едва през май 2015 г. замразените през юни 2011 г. двустранни отношения в сферата на отбраната между Япония и Южна Корея се подновяват с посещението на японския военен министър Ген Накатани в Сеул. Двамата военни министри се срещат още веднъж през октомври 2015 г. В резултат на срещата се взимат решения за насърчаване сътрудничеството в мироопазващите операции на ООН, в борбата срещу пиратството край бреговете на Сомалия и в Аденския залив и в осигуряване на хуманитарна помощ на пострадали от природни бедствия. За първи път след среща между японски и южнокорейски военни министри се прави съвместно изявление пред медиите.

През май 2016 г. двете министерства на отбраната се споразумяват да засилят общата си комуникационна система при извънредни ситуации. Това улеснява координираните им действия след ядрените опити на Северна Корея в началото на 2016 г. Няколко месеца по-късно, през ноември 2016 г., Токио и Сеул подписват двустранно споразумение за обмяна на информация в сферата на сигурността.

А какво разказа проф. Джуня Нишино за промяната в отношенията между Япония и Южна Корея, настъпила, след като през април т.г. Северна Корея обяви, че прекратява ядрената си програма, четете в следващ брой.

Теодора Георгиева

Връщане към Емил Димитров

На 5 октомври в зала 1 на НДК за четвърти път се състоя спектакълът „На Нея с обич! Емил Димитров“. В анотацията прочетох – „това е разказ за последната мечта на Емил Димитров да се срещне отново и за последен път с Нея – със своята публика, и да се сбогува с Нея“. Всъщност, тя, публиката (представена от актрисата Антония Малинова) му поставя препятствия и предизвикателства, за да го върне назад във времето и да разкаже живота си. В него се срещат успехи и разочарования, любови и раздели, слава и самота, но всички тези събития са оживели в неговото творчество, без да знаем конкретните причини за създаването им. **Нели Бенова** е събрала като в пъзел значими моменти от живота на Емил Димитров, разказани не само с текст, но най- вече с песните му. Добро решение е киновизията, която тече през целия спектакъл на голям екран в дъното на сцената. Виждаме специално заснети сцени, както и излъчвани на живо с видеокамери двамата герои – с допълнително въздействие. Чернобялата визия на сцената и костюмите на актьорите прекрасно допълват усещането за нещо минало, но все още живо и красиво. Те са дело на художничката **Свила Величкова**. Концерт-спектакъл или спектакъл-концерт, формата няма значение, защото ни е поднесена по прекрасен начин от режисьора **Снежина Петрова**. Но това, което ме впечатли най-много, бе прекрасното актьорско присъствие на **Даниел Цочев**. Несъмнено Даниел е обладан от творчеството на Емил Димитров. Безспорно приликата на тембъра на гласа му с тази на героя му помага много, но вокалната подготовка и детайлно изработеното фразиране са факт, който говори за положен професионален труд. В спектакъла прозвучаха 17 песни на живо с участието на камерен оркестър, бенд и трио беквокалисти с диригент Христо Павлов. Дори професионални поп певци в концертите си включват по-малко песни! „Искам да припомня и песните, и емоцията, свързана с тях, но в крайна сметка, Емил е звездата в спектакъла, а не аз“ – споделя Даниел Цочев.

Елиана Захариева




Адам Драйвър и Джонатан Прайс в кадър от *Човекът, който уби Дон Кихот*

Малката хармоника и големите теми

През 2010 в София гледахме **Антонио Серано** като сайдмен на Пако де Лусия. Това бе четвъртото и уви, последното идване на Маестрото у нас. При първото - преди три десетилетия - с него бе Рубем Дантас, чрез когото Пако бе вкарал кахона в новото фламенко. Същото, но с хармониката, бе и решението му да покани младия Антонио Серано. Останал до край с Пако, впоследствие Антонио участва в двата проекта на Хавиер Лимон, посветени на Пако. Получава Латино Грами за първия -“Entre 20 aguas”. С част от другия – “Пако де Лусия проджект“, го гледахме на откриването на третия Оле фестивал на 11 октомври в София.

Още малко подробности за траекторията на Серано: 12 годишен се качва на сцената до единия от идолите си, Лари Адлер. На другия, благодарение на когото влиза в джаза – Тутс Тилеманс, посвещава един от последните си проекти, „Тутсолоджи“. А в родината на Тутс - вече на 18, Антонио солира в Концерта за хармоника и оркестър с Белгийския национален оркестър. На класиката във всичките й измерения, Антонио е не по-малко верен, отколкото и на блуса, фламенкото, филмовата музика или джаза. Хорхе Пардо и Карлес Бенавент, също членове на септета на Пако, канят Антонио в албумите си. Дуетите му са предимно с пианисти – от валенсианеца Алберт Санц до уругваеца Хосе Рейносо или аржентинеца Федерико Лехнер. Много интересни са и тези с Хавиер Колина, а и с бившия „Кетама“, Хосеми Кармона.

Гласовете, разчитащи на увличащи интродукции и експресивни сола, са както фламенкоси (Диего Караско и Мария Толедо), така и боса-звезди (Иван Линс), ангажирани автори (Педро Гера) и дори племенницата на Тереза Берганца, отдадената на шансона Палома Берганца, за която Серано обогатява акордеонните партии със соло на хармоника. Дори и разностилни хитове, като “Englishman in New York”, “Orfeo negro” и “Chariots of fire”, звучат като нови благодарение на виртуозния му финал в първия случай, на свободните трактовки във втория и на цялостния лиричен прочит в третия.

На пръв поглед, подобна многостранност на интересите може да изглежда странна и дори объркваща, но мястото на един малък инструмент може да е достатъчно голямо в планетата на джаза, особено когато е очертано от фините краски на майстор като Антонио Серано. И чак не ни се вярва, когато твърди, че се е паникьосал при поканата на Пако да свири с него. И ето го, заедно с Антонио Санчес - племенник на Пако, син на брат му Рамон де Алхесирас, носещ името на дядото. Двамата седят срещу мен в студиото на Радио София и си говорим за дуендето. Питам ги дали тайната му е в това да можеш да споделиш радостта (ритмите „алегриас“, „булериас“) или обратното, да изсветлиш мъката („мартинете“, „минерас“).

„Идва само когато си вдъхновен и то е пътят между тези две състояния“ – ми казва Антонио Санчес. За Антонио Серано е по-лесно да създава изкуство, когато е радостен, но признава, че силата на много артисти е да творят по-добре в страдание. Общото е в преходността на дуендето – никой не може постоянно да е вдъхновен и творчеството му да се развива само възходящо. И двамата са съгласни, че дуендето не може насила да бъде доведено – то може да се появи само ако те срещне в процеса на работа. А този процес може да бъде уморително продължителен, но и решително положителен. От времето, когато с баща си разучаваш популярни мелодии и той ти показва как се постига вибрато с ръка. През момента, когато южноафриканец те учи да го правиш, мърдайки долната си челюст. До мечтата, след като свириш няколко пиеси на Пат Матини, той също някой ден да те открие и покани в следващия си албум.

Недостижимите за Антонио Серано? Звучността на Лари Адлер и Стиви Уондър, чието парче “Overjoyed” е сред любимите, които свири. Хармониката му е същата като на Лари Адлер и Тутс Тилеманс-„Хонер“ - с три октави (според него, тази на Стиви Уондър е с четири). Но октавите в душата са безчет. Изненадани, но не с патриотарско чувство, часове по-късно откриваме един Антонио Серано, който загатва по средата на концерта си, че може да вмъква в импровизациите си и темичката на „Хубава си, моя горо“. Опитът му е успешен – дори и взискателната публика му прави тих хоров съпровод, когато я свири в един от бисовете си. Което отново ме връща към темата за възприемането на традиционните музики и споделеното от Антонио Серано към края на разговора ни: „Корените им са в други времена и в тогавашните поселения. След като те се развиват, нормално е и музиката, която им е била присъща, също да еволюира. А останалото просто са етикети“.

Целият разговор с Антонио Серано, както и концертът му, могат да се видят съответно в сайта на радио Бинар и във фейсбук страницата му.

Людмил Фотев


Рангел Вълчанов снима
Инспекторът и нощта

Преоткрита София

Обичам стара София – онази, от ранните ми детски спомени в началото на 50-те години, с все още запазени красиви сгради и цели улици в центъра, и с разпилените бедни квартали из периферията. Тук-там зееха рани от бомбардировките, а на тяхно място израстваха нови строежи. После градът се променяше пред очите ми, а тъкмо тогава, като ученик, откривах книгите за стара София на Петър Мирчев, Димо Казасов, Константин Константинов и други автори. Започнаха да излизат и новите български филми, снимани в „моята София“.

Повод да „превъртам“ отново в съзнанието си лентата на спомените е новата книга-албум **„Камера! Работи. Място на снимките – София“**, издание на Българската национална филмотека. По-точно е да се каже, че тази нестандартна книга осветява за публичен показ малка, но безценна част от фотографския архив на БНФ, която припомня вълнуващи дни и години от развитието на родното ни кино. Но да не забравяме: албумът е подчинен на друга, интересна историко-познавателна линия за облика на София като документирана градска среда през период от 75 години! Защото такава е избраната времева рамка от първия ни игрален филм „Българан е галант“ (1915, реж. Васил Гендов) до последния, включен в книгата - „Софийска история“ (1990, реж. Надя Станева). Внимателните читатели веднага ще попитат „А защо тъкмо този период и защо хронологията завършва преди 28 години?“ Отговорът е скучен и елементарен: по обективни архивни причини. Нужно е пояснение. Албумът е съставен изключително компетентно и професионално от екипа киноведи и експерти на БНФ с детайлно познаване на филмографията, фактологията, историческия контекст и други задължителни изисквания при подобна издирваческа и съставителска работа. Проучени са всички (стотици) филми, заснети в София. Издирени са и сканирани над 400 оригинални фотографски негатива с работни моменти от техния снимачен период из различни локации. Но, уви, небрежността на някои филмови продукции през годините или лошите условия за съхранение са ощетили пълнотата на фотографската колекция, която няма как да бъде възстановена със задна дата. А след раздържавяването на филмопроизводството в началото на 90-те години и особено с масовото навлизане на дигиталната фотография, филмовите продукции съвсем са занемарили грижата да депозират фотодокументи в БНФ. Ето заради този простичък факт (Балзак казва „Глупаво като факт!“) фотолетописът на София, проследен в уникални работни моменти от заснетите в града игрални филми, съдържа 229 снимки от 40 заглавия и завършва през 1990 г.

Особено ценни са работните фотоси от незапазените филми на Гендов „Дяволът в София“ (1921), „Пътят на безпътните“ (1928), „Улични божества“ (1929), „Земята гори“ (1937). От по-късно време любопитни са умилително-наивните днес комедии „Любимец № 13“ (1958) на Володя Янчев и „Специалист по всичко“ (1962) на Петър Василев с незабравимия Апостол Карамитев, както и „Бъди щастлива, Ани“ (1960) на Володя Янчев с изгряващата звезда Невена Коканова. Вълнуващи с младежката си чистота са работните снимки от „Първи урок“ (1959) на Рангел Вълчанов, „А бяхме млади“ (1960) на Бинка Желязкова, „Бедната улица“ (1960) на Христо Писков. Тези филми и днес ме водят из малките улички на старите софийски квартали, в които преоткривам детството си. А как завиждахме тогава на децата-актьори от „Точка първа“ (1955) на Боян Дановски и особено на малките Стефан Данаилов и Георги Наумов от пионерския шпионски екшън „Следите остават“ (1956) на Петър Василев. Помня снимките на т.нар. историко-революционен филм „13 дни“ (1964) на Стефан Сърчаджиев за събитията непосредствено преди преврата от 9 септември 1944 г. Снимаха из тихите улички в нашата махала около стария „Майчин дом“. По недоразумение, в почивния от снимки ден, работници от общината бяха изрязали клоните на всички дървета. На другата сутрин гледах с пубертетно изумление как изнервени мъже приковават с пирони още свежите зелени клони към ствола на оголените дърветата. Чух познатото „Камера! Работи“ и стражарите подгониха нелегалната партизанка, която падна покосена от куршумите им! По-късно свикнах с „лъжата на живо“, която на екрана се превръща в „достоверна измама“. Ала и днес, когато минавам край задния двор на болница ИСУЛ, очаквам да видя зад прозореца на втория етаж брадясалото лице на Апостол Карамитев от „Бялата стая“ (1968) на Методи Андонов.

И така, прелиствайки изключително любопитните страници, изкушеният читател неусетно „застава“ зад снимачната камера, „поглежда“ през визьора и в съзнанието му оживяват кадри и епизоди от незабравими български филми. А след това с техните сюжети и със своите спомени „слиза“ от 2D екрана на кварталното кино, за да потъне в реалните 3D улици на преоткрития град - моя роден град София!

Малко преди смъртта си Тарковски назова своята изповедна книга за киното „Запечатаното време“. Но то е и „запечатано пространство“. А двете живеят в синтеза на паметта ни – там, където най-доверчиво се връщаме в уюта на спомените.

Божидар Манов,
почетен гражданин на София

В състояние на концентрация и милост

На 6 ноември т.г. в 19 ч. в Литературен клуб „Перото” голямата фламандска поетеса Мириам Ван хее ще представи книгата си „Там също пада светлина”, превод от нидерландски Боряна Кацарска (Издателство за поезия „ДА”, 2018). Родената през 1952 г. поетеса е член на белгийската Кралска академия за нидерландски език и литература. Преводът на български на избраните работи на Ван хее, както и нейното присъствие в София, са подкрепени от Фонда за фламандска литература (https://www.flandersliterature.be/)

Разговор с Мириам Ван хее

- Какво означава за вас и вашата поезия времето? А тайната?

- Времето е универсум, в който се стремя да намеря своето място. Мисля, че трябва да изразя това в стиховете си, а именно какво е за мен да живея в това време, на това място. Пиша, за да разбера своето време (и себе си). Не искам да отправям послание, нито да казвам как би трябвало да бъде, а да се опитам да схвана и да опиша как е. От друга страна, времето е нещо изплъзващо се, толкова трудно е да го фиксираш. В много мои стихотворения се разкрива промяната с всичките й аспекти, временността на връзките и състоянията, които са ни скъпи, а заедно с това явления, като измяна, заплаха, раздяла и загуба, но също и очакване.

- Вашите стихотворения ви показват като сдържан човек. Смятате ли, че аскезата е пътят към повече добрина между хората?

- Мога да говоря само за себе си: писането ме поставя в състояние на концентрация, милост. При все това преживявам писането на стихове като задача, трябва да направя най-доброто, което мога, да извлека най-доброто от себе си. В даден момент виждаш свързаност, която преди не си забелязвал. Това може да те направи за миг щастлив, придава съдържание. Може би е като при музиката, не можеш да кажеш за какво става дума, но си докоснат от съчетанието на определени звуци; поезията работи по същия начин. Не пиша за читателя, но не и за забава, може би все пак, за да стана по-добра.

- Кои са по-трудните въпроси: тези, които задавате на самата себе си, или тези, с които се обръщате към читателя?

- Когато пиша, не мисля за читателя. При мен става дума за това да предам нещо възможно най-точно, една ситуация, една композиция, едно преживяване.
Всъщност, през цялото време говоря на себе си, писането е вид процес на асоциативно мислене. Вярвам, че задачата ми е да забележа нещо, което другите още не виждат, да установя връзка, която не е очевидна, но освен това има и много съмнение и несигурност, поставям много въпроси и отговарям колебливо или пък руша предишни сигурности.

- Какво предлагат на читателите темите за дома във вашите стихотворения - и какво им носи темата за пътуването?

- „У дома” и „пътуване“ са елементи, които подхранват поезията ми, винаги трябва да съм преживяла нещо, преди да мога да пиша за него, в този смисъл поезията ми (също така, струва ми се, повечето поезия) не е фикция. Понякога двете понятия се явяват в едно стихотворение и, от една страна, се търси връзка между сигурността някъде (у дома), а от друга страна, свободата, приключението, но и изгнаничеството (пътуването), или може би по-добре: балансирам между неподвижност и напредване. Пътуването ме вдъхновява, най-вече защото тогава съм по-будна, отколкото у дома, и сетивата ми са „изострени“.

- Как отнасяте към настоящия исторически момент, в който изкуството е все по-малко цел и все повече средство?

- Наистина мисля, че - независимо дали си автор или читател - изкуството е повече средство, отколкото цел. Изкуството ни дава шанс да вникнем в света, в самите себе си. Задачата му е да поставя фундаментални въпроси, да влиза в разговор с другия...

- Пишете на нидерландски - малък или голям език е той, според мерките на съвременната литература и култура?

- Пиша на нидерландски. „Фламандският“ има отношение към идентичността, но родният ни език е нидерландският, това е и предмет в училище. Книгите ми са издават в Нидерландия, творчеството ми е част от нидерландската литература. Над двайсет милиона души говорят нидерландски и имам чувството, че литературата ни е богата. Най-вече поезията ни се цени извън Фландрия и Нидерландия, обикновено сме добре представени на литературните фестивали в чужбина.

- Превеждали сте Ахматова, Манделщам и Бродски - има ли руско(-еврейски) подводни течения в смисъла на вашето изкуство. Или лирическата ви самота остава невредима?

- Не съм професионален преводач, но, разбира се, когато човек превежда, чете по различен начин.
Запознанството с руската литература ме обогати много - както за света на собствените ми преживявания, така и за стихотворенията ми (чувствам се привилегирована в сравнение с многото автори, които са нидерландисти). Високо ценя поезията на Манделщам, Ахматова, Бродски, но не мисля, че моята поезия е повлияна от това, защото поезията се прави от езика, а руският и нидерландският се различават основно.
Никога не бих могла да пиша на друг език освен на нидерландски, което не означава, че от време на време не „крада“ от други автори, но не обезателно руски.

Въпросите зададе **Марин Бодаков**

Превод от нидерландски **Боряна Кацарска**

Крешендо декрешендо

Хетероморфен театър на клавирния звук

Пиано плюс е серия от концерти и пърформанси, която се заяви през юни тази година в резултат на сътрудничеството на **Гьоте институт** и композитора **Михаил Големинов** като куратор на проекта. На Големинов дължим интересни, често единствени срещи с различни съвременни композиционни практики, които той последователно представя като композитор и пианист години наред, след като се завърна от Виена през 2001 след 16-годишно отсъствие. Не трябва да се пропуска фактът, че в своите идеи и намерения той има постоянното партньорство на Анжела Тошева, създала също много лични острови на звука през текста на съвременния музикален автор.

На поредния концерт от серията за първи път в България бе представен важен музикален текст на немския класик на авангарда, визионера Карлхайнц Щокхаузен (1928 – 2007), и това е неговата композиция „Мантра” за две пиана и електроника, написана през 1970. Мисля, че за читателите на нашия вестник името на Щокхаузен не е непознато. Както сигурно е известен и фактът, че той говори и пише много и изключително подробно за собствения си творчески процес. „Мантра” не прави изключение. Композиторът разказва, че идеята за нея възниква при пътуване с кола от Медисън до Бостън в Щатите. „Седях на мястото до шофьора и фантазирах... И чух тази мелодия – всичко възникна много бързо: идеята за една единствена музикална фигура или формула, която трябва да се разпростре в един продължителен период от време, имах предвид някъде около 50-60 минути. И тези ноти бяха центърът, около който исках да представя в континуум същата тази формула в по-малки форми. Записах тази мелодия на един плик за писмо.” В своите известни британски лекции, които Щокхаузен изнася в имперския музей в Лондон през 1973 (публикувани в YouTube), композиторът изписва на черната дъска маниера на композиране и мотивите за този вид структура и развитие на „Мантра”, която е с фиксирана нотация, разкриваща разработката, „вариабилното” (К.Щ.) развитие на формулата в отделни секции, детерминирани с паузи и спомагателни тембри (дървени блокчета, кротали) чрез повторения и пермутации, разтягане, компресиране, ракови и огледални движения, ритмични варианти, акценти и т. н.

Същевременно звукът на двете пиана се подлага на „популярната в електроакустичната музика на 70-те години ринг-модулация”, ни казва Михаил Големинов.

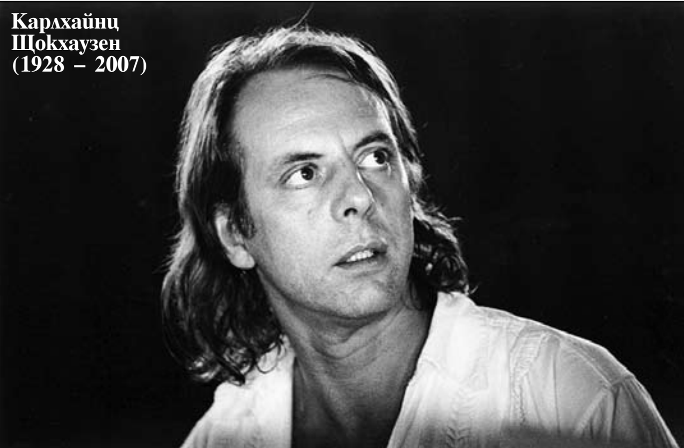
Използвам неговото обяснение, защото е лаконично и ясно. Същността е: „звуков сигнал се модулира с друг сигнал, като акустичният резултат е едновременното звучене на сбора и разликата на честотите на двата сигнала, което се характеризира с крайно специфичен и неподлежащ на описание тембър”.

Познавам историческия запис на иконите Алоис и Алфонс Контарски, на които е посветена композицията, и мисля, че българската й премиера е съвсем достойно представяне на нейната същност. И дори прибави към внушенията й някои неочаквани ракурси, които бяха за мен личен перспективен пробив за пианистите **Александра Радулова и Иван Павлов** и за звуковото инженерство на Михаил Големинов, който, за съвременно облекчение на трудоемкото и скъпо (и остаряло) електронно оборудване на всяко изпълнение на „Мантра”, е създал компютърна програма със същото название, която с един компютър и озвучаване осигурява обработката на клавирния звук. Радулова и Павлов, всеки по свой път и начин, работят много със съвременни композитори, това ги привлича и за това също има обяснение – общото им студентско преживяване при Стела Димитрова-Майсторова, която очевидно е успяла да ги омагьоса с възможностите на модерния клавирен звук и с предизвикателствата на първия прочит. Музиканти с неограничена звукова инвенция, те четат текста на Щокхаузен, създавайки една нова парадигма на тълкуване, в която се откриват възможната театрална пластичност на клавирния звук. Така пиесата придоби допълнителна хетероморфност, структурата стана още по-подвижна, изненадваща не само по отношение на звуковите изменения в акустичния контекст, но и по отношение на вътрешната артикулация на микроструктурите във формата. Към това тези чудесни пианисти и страстни откриватели прибавиха още към възможните й елементи тъкмо през театрално дефиниране на клавирния тандем. Някакво различно пространство се отвори, клавирите зазвучаха с повече гласове, които издаваха състояния на границата между тревога и някаква отчаяна безгрижност. И с впечатляващо търпение на отиграването им. Техниката на модулирането (Големинов) напласти и сякаш досъздаде състояния в клавирните гласове. Защо ли асоциирах с нарязания от паузи диалог-монолог на Естрагон и Владимир от прочутата пиеса на Бекет? Може и да е прекалено. Вероятно Щокхаузен изобщо не е мислил за нея... ни най-малко театър е искал... Дали? В самата формула-мантра, в самата
идея има ритуал, т.е. пак театър, сякаш ми казваха тримата от сцената.

Разбира се, спорно размишление. И възможно. Но безспорна бе ясната звукова концепция, вложила в себе си респектиращо слуха звуково многообразие по отношение на тембър, на възможности в щриха, на общи динамически вписвания, на съотнасяния на отделните фази (limbs ги нарича композиторът и уточнява: „от тялото” – следователно „крака”) в „тялото” на този извънреден опус. С обем и дълбочина.

Напуснах студиото с чувство за някакъв подем, за възможност да се диша в едно извън-битие, в което се събират не само хора-книги, но и хора-звуци.

Екатерина Дочева


Карлхайнц Щокхаузен (1928 – 2007)

От 11 до 16 декември 2018 г. ще се състои шестото издание на най-голямото литературно събитие в столицата: Софийският международен литературен фестивал.

Неговата основна структурна линия ще са темите и тенденциите на немскоезичната литература. Някои от най-значимите съвременни автори от Австрия, Германия, Швейцария и Лихтенщайн ще се срещнат с публиката на Литературния фестивал заедно с български творци.

По същото време, заявяват организаторите, се провежда Софийският международен панаир на книгата. 46-ото му издание е под мотото: *Четири страни – един език*, посветено на немскоезичните държави, които тази година ще бъдат Почетни гости на събитието.

Политическата, социалната, аналитичната и ангажираната литература ще имат обединяващ характер за тазгодишната чуждестранна програма на Литературния фестивал. Сред гостите на това издание ще бъдат белетристите Кристоф Хайн и Роберт Менасе, драматургът Лукас Берфус, Йонас Люшер, Шерко Фатах, поетите Фердинанд Шмац и Марион Пошман, авторите за деца Катя Алвес, Дагмар Айслер и Забине Бокмюл...

Особен интерес представлява гостуването на Кристоф Хайн - писател, есеист, драматург и преводач. След издигането на Берлинската стена, Хайн работи като монтажист, книжар, келнер, журналист, актьор и асистент-режисьор. Учил е философия и логика. Проваленените революции, движещите сили в историята, безперспективността, маргиналността и днешното са неговите теми, посочват организаторите. Кристоф Хайн има множество престижни литературни отличия, а книгите му са превеждани на над 20 езика. Последният му превод у нас е “Щастливец с баща”, дело на Любомир Илиев за издателство “Атлантис КЛ”.

Основната програма на Фестивала отново ще бъде в Мраморното фоайе на НДК.

К

Реплика от ложата

Ако и малко се замислим…

„Специални поводи“ от Бърнард Слейд, превод Милена Р. Първанова, режисьор Петър Кауков, сценография и костюми Елица Георгиева, композитор Милен Кукошаров, в ролите: Койна Русева и Димитър Баненкин, Младежки театър „Николай Бинев“, премиера на 25 септември 2018 г.

„Специални поводи“ (Special Occasions) се появява през 1983 г. и е засега последната от общо четирите пиеси на Бърнард Слейд (род. 1930 г.), най-популярната от които е първата – „Догодина по същото време“ (1975). Оскъдната театрална продукция на Слейд не бива да подвежда. От средата на 60-те години той е плодовит холивудски сценарист, специализиран в производството на телевизионни ситуационни комедии.

Само за протокола, напомням: sitcom е набор от самостоятелни кратки пиеси, обединяващото между които са едни и същите лица, действащи в тях. Това го различава от другия стандарт на жанра, скечовата комедия (sketch comedy), където лицата варират. Първоначално радио и телевизионен, през последните 50 години жанрът масово превзема световната драматургия.

Сценичните текстове на Слейд са sitcoms. „Догодина по същото време“ (номинация за „Оскар“ в категория „адаптиран сценарий“ през 1979 г.) дължи успеха си не на последно място на положението, че цялото действие се развива в ясно фиксирано място (хотелската стая за уговорената среща) и в конкретен ден на всяка от 26-те години, в които протича. Строгата рамка дава възможност на автора не просто да градира остроумните си диалози, но и да изгради сравнително цялостни образи.

Със „Специални поводи“ Слейд си поставя по-сложна задача. И тя е романтична комедия, в която обаче персонажите (вече бивша брачна двойка) се срещат в неравни интервали години наред из разни места по случаи, изискващи присъствието и на двама им. Изборът на ситуациите и състоянията на персонажите е произволно, тоест, зависи изцяло от автора.

Очевидно по-амбициозен проект, с който обаче Слейд не се справя. Липсва надграждане на епизодите; няма единна перспектива, в която да се разгърнат образите; ситуациите се разбягват – не заявяват себе си като елементи на една жизнена система.

В българската постановка опити за компенсиране на тези дефицити могат да бъдат откривани в сценографията (задаваща с един-два детайла местоположението на новата ситуация, стремейки се да внуши единно сюжетно пространство на цялото) и музикалната картина, която със своите средства се старае да постигна същото.

Казаното не се отнася за режисурата: Петър Кауков върви в противоположната посока. Той предпочита да довежда до радикални контрасти промените, настъпващи в следващите се епизоди. Във всяка от сцените се търси контрастност и в състоянието на персонажа със състоянието на другия. Това е съчетано с избора на апартно сценично присъствие, налагано на актьорите.

От една страна, от тях се иска да подържат психомоторна отстраненост един от друг. От друга страна, те трябва периодично да се „откъсват“ от действието, за да „заговарят“ публиката: да посягат абстрактно към арсенала на стендъп комедията. Резултатът е очакваният при такова подреждане на нещата – разпад. Актьорите са сложени в невъзможност да въвеждат вътрешна логика на образите си и взаимодействията между тях, да навлизат в дълбочина, да търсят пътища към изграждане на театрална цялост, пък била тя и привидна.

И Димитър Баненкин, и особено Койна Русева не са актьори, чийто потенциал следва да бъде предполаган, той е обилно доказан. Те впрягат не случайните си умения, техники, професионален опит, чар и в поне няколко момента от сцената все пак лъхва на театър от висока проба. Като се добавят остроумните и парадоксални каскади, заложени в текста, представлението, като няма как да стане „горещо“, поне не е „студено“, то е някак си „хладко“.

Пред БНР Петър Кауков заявява по повод на „Специални поводи“: „Винаги съм смятал, че театърът трябва да ни оставя с приятно чувство, независимо от жанра. Ако успее и малко да ни накара да се замислим, още по-добре“. Не мога да го кажа по-хубаво: малко от това, малко от онова – нищо докрай, но за всекиго по нещо. Предричам дълъг живот на тази постановка.

Георги Каприев



Койна Русева и Димитър Баненкин в сцена от *Специални поводи*. Снимка Гергана Дамянова

Тухле за средата

Гражданинът Джейн

Най-известната снимка в историята на съвременната архитектура има точна дата - 15 юли 1972.

Снимката е чернобяла, от архива на американския Департамент за жилищно и градско развитие е и изобразява няколко безлични 11-етажни блока (на вид панелни), разположени успоредно на 6-лентова градска магистрала, които падат взривени сред кълба бял дим и прах. Това е събарянето на социалния жилищен комплекс „Пруит-Айгоу“ в американския град Сейнт Луис, проектиран от Минору Ямазаки през 1954 и гетоизиран до непоправима степен само 20 години след построяването му.

Взривяването е придобило попкултурно значение, особено след като теоретикът на архитектурния постмодернизъм Чарлз Дженкс радостно го нарече „денят, в който модерната архитектура умря“[1].

Разбира се, едва ли този сам по себе си ефектен акт може да се приеме за смъртен час на най-мощното архитектурно движение на XX век. Той обаче маркира важна граница, размита от започнали много по-рано критични реакции срещу следвоенния модернизъм и особено срещу градоустройствените му догми, зониращи с едър размах градовете по функции, които се отделят една от друга чрез свободни парковни пространства и се свързват с големи, широки пътища. Точно като в „Пруит-Айгоу“.

Тези критични реакции са налице още през 1950-те, а техният най-силен публицистичен глас се оказва не архитект, а градски ентусиаст - американската журналистка и активистка **Джейн Джейкъбс**, която припознава ценността на спонтанната квартална идентичност и излиза на война срещу универсалните градоустройствени модели, прекрояващи американския град.

„Смъртта и животът на големите американски градове“/ “The Death and Life of Great American Cities” е първата и най-влиятелна книга на Джейн Джейкъбс и именно тя се появи за пръв път на български език в края на септември тази година под формата внушителен 550-страничен том от относително младото издателство „Стефан Добрев“[2], в превод на Светлозара Николова (и



близо 60 години след първото си издание в САЩ през 1961).

„Смъртта и животът на големите американски градове“ е лека и четивна книга, която чрез множество примери доказва тезите на Джейн Джейкъбс, че добрите за живеене градове са градове за хората, а не за автомобилите, че важни са малкият мащаб, пешеходното и велосипедното движение, местният колорит, човешката среда, зеленината и изобщо дребните неща, които правят един град различен и уникален отвъд крупните, централизирано планирани строителни проекти, транспортни артерии, кръстовища и жилищни комплекси. Идеите ѝ са толкова ясни и очевидни, че от съвременна гледна точка изглеждат просто проява на здрав разум, а не революция в градската среда. През 60-те, разбира се, нещата са били съвсем различни. Легендарният американски градостроител Робърт Моузес е планирал крупните градоустройствени промени в Ню Йорк с тоталитарен размах, а хора като Джейн Джейкъбс са водели реални битки срещу предложенията му за високоскоростни градски магистрали, разсичащи Манхатън и финиширащи под формата на сложни транспортни възли на мястото на днешно Сохо. Майка на 3 деца, Джейн е арестувана поне два пъти за подбуждане на гражданско неподчинение, но в крайна сметка, излиза победител в битката с Моузес.

След 1960-те години и особено през 80-те и 90-те, по примера на Джейн Джейкъбс, архитекти, градски активисти и постмодернисти надигат глас за загубената градска идентичност, за малкия мащаб, смесването на различни функции и градското многообразие. То се оказва особено важно за развиващия се след 1989 многонационален, мултикултурен глобален град, който просто трябва да бъде "за хората", за да оцелее в конкуренцията за имидж, туристи, бизнес и работна ръка.

Въпросът е защо тази книга се появява у нас точно сега.

Преди две години всички в България научиха името на датския урбанист Ян Геел. За няколко месеца той издаде на български книгата си "Градове за хората"[3], сключи договор със Столична община да направи София по-добър град за живеене, изнесе няколко лекции, обиколи телевизионните студия и даде интервюта за повечето вестници. Идеите му бяха прости, ясно обяснени и очевидни:

- намаляване броя на автомобилите (или премахването им, където е възможно);
- окуражаване на хората да ходят пеш и да карат колелета чрез създаване на удобна веломрежа и повече пешеходни пространства;
- създаване на привлекателна публична градска среда;
- повече зелени площи и паркове;
- повече места за срещи и общуване между хората;
- малък мащаб на застройката (ниски и разнообразни сгради срещу високи и еднообразни комплекси);
- грижа за отделния човек и малките общности.

Идеите на Геел формират добре опакован продукт, който той предлага на общинските власти от Мелбърн до Москва и от Лондон до Прага (включително и на нашите София и Варна). Ян Геел дължи много на Джейн Джейкъбс и не го крие. Затова "Смъртта и животът на големите американски градове" идва съвсем логично след "Градове за хората", макар хронологично да предхожда книгата на датския урбанист с близо 50 години. Двете книги често се купуват в комплект (според статистиката на Amazon), а у нас формират теоретичната база, върху която предполагаемо стъпват градските стратегии на главния архитект на София Здравко Здравков и неговия екип. Неслучайно българското издание на книгата на Джейкъбс е придружено от емоционален предговор от самия Здравков, в който той твърди, че *Тази книга е за всички нас, които искаме да отворим диалог по отношение на средата, която обитаваме. Ако погледнем своя град отгоре, ще видим улици, сгради, паркове и индустриални зони. Когато влезем в този град, ще видим лицата на хората, малките делнични събития, движението и покоя на града, ранните утрини и нощните светлини. Да успеем да запазим и съчетаем интересите на хората с интересите на града, е основното предизвикателство пред всички нас.*

Дано. Междувременно книгата щеше да спечели от едно малко по-професионално графично оформление и по-внимателен и информиран превод.

Отговорността да превеждаш една от най-популярните книги за градска среда от последните 50 години никак не е малка, а стилът на Джейн Джейкъбс е подхлъзващо семпъл. Рискът книгата да звучи като елементарно изброяване на наблюдения и истории и патетично скандиране на лозунги е голям и, за съжаление, не е докрай избегнат.

Основният проблем на книгата обаче е, че стои много самотна. Огромна част от важните архитектурни книги от последните 100 години все още стоят непреведени на български, а за да бъдат оценени адекватно и в контекст и Геел, и Джейкъбс, редно е да имаме преведени поне Зигфрид Гидион, Чарлз Дженкс, Кристофър Аликзандър, Кевин Линч и Луис Мъмфорд, че защо не и Колин Роу, Джеймс Корнър и Ричард Флорида. Само ако може внимателно и с уважение, а не с привкус на общинска пиар акция.

Анета Василева

1 Това той прави още в първото издание от 1977 на емблематичната си книга „The Language of Post-Modern Architecture”, която впоследствие ще претърпи много преиздания и преработки. Дженкс дори цитира точен час на “смъртта на модернизма”: 15 юли 1972 г. 3:32, очевидно символично.

2 Издателска къща „Стефан Добрев” е интересна и с факта, че е сигурно единственото издателство в България със собственик архитект - едноименният Стефан Добрев, автор на спорната „Сан Стефано Плаза” на мястото на Бирената фабрика до БНТ.

3 Книгата „Градове за хората” е издадена през 2016 от издателство „Жанет 45” в превод на Елка Виденова и Борис Делирадев.

мрежа/паяжина

Империя на модифицираното поведение | GAFA

Преди повече от 11 години в колонка, озаглавена Дигитален маоизъм, цитирах Джейрън Лейниър – философ на дигиталната ера, пионер на виртуалната реалност, който още в разцвета на web 2.0 и митовете за колективизма се осмели да говори в защита на индивидуалния ум.

Наскоро той издаде книга, озаглавена „Десет причини да изтриете своите социални профили още сега“ и по този повод даде интервю за LARB, с което ще ви запозная, защото, въпреки нихилистичното заглавие, донякъде намалява „дигиталната нервност“ (изразът е на Лейниър), предизвикана от промените в „текстурата на живота“, пренесен върху цифрови платформи.

Ето някои от акцентите в това интервю.

Първо, нещо, което вече знаем като платформен капитализъм тип GAFA, Лейниър нарича „BUMMER платформи“. Идва от „Behaviors of Users Modified and Made into Empires for Rent“ („империя на модифицираното поведение под наем“). Facebook не е нормална компания, казва Лейниър, защото оценката ѝ на борсата не зависи от това колко пари изкарва. То е по-скоро като правителствен мандат, защото се стреми не да печели от обслужване на потребителите, а от контрола над тях. (Бих вметнала тук неологизма на Фуко „говерментальност“, за да опиша тази комбинация от мрежови ефекти и пристрастяване.) Това е страховитото и във финансов смисъл, защото задава тенденция в поведението и на други компании, Twitter, например. А други просто изчезват – MySpace.

Старият MySpace не просто изгуби 20% от потребителите си заради нетуърк ефекта, той умря. На тепиха останаха само Google и Facebook. Въпрос на време ли е появата на монопол? Google и сега може да купи Facebook, толкова повече, че и двете компании се състезават за парите на едни и същи рекламодатели. Засега обаче дуополът се крепи именно на тази монопсония: купувачът на данни е един, но двете компании събират за него различен тип данни - Facebook слага ръка на личния живот на потребителите, а Google, с неговата свръхтехнология и инженери – на интелектуалния им живот.

Тоест, ако досега гигантските два холдинга не са се канибализирали, то е само защото рекламодателят консолидира пазара с нещо като колективно договаряне. Но по-опасно в случая е друго: и двете компании не желаят да диверсифицират своите източници на печалба. Те са пристрастени към своя „глупав бизнес модел по същия начин, по който и петролните държави са пристрастени към петрола“. Те плащат луди пари, за да поддържат разходни центрове към всичките тези балони, които надуват из интернет, към всичките тези наплодили се компании, които разчитат все на същото: да манипулират за пари.

И какво е решението?

Лейниър признава, че намирането на решения е винаги по-трудно от критиката. Пример: Маркс е брилянтен критик, но лош откривател.

Та, бизнес моделът би могъл да се промени само с изобретяването на платформа, в която рекламната компонента не е съществена. Тогава хората биха скочили на нея спонтанно.

Пътят към промяната не са надзираващи AI алгоритми, а улесняващи комуникацията и логистиката така, че да сме си максимално полезни, в т.ч. и комерсиално, но в смисъла на нормален комерс, а не надзирателски, натрапчив както сега. Ако в миналото е имало гигантски научни постижения, напомня Лейниър, то е било не защото правителствата са налагали „добро научно поведение“, а защото това се е правило от научните журнали.

Същото е и в журналистиката – нейната полезност, а оттам и доверието в нея, никога не е зависело от правителствата. Напротив, доверието изчезва, когато всичките пари текат през един център и „всичко е безплатно“.

Монетаризирането на човешкия принос е едно от решенията, според Лейниър. Време е на хората да започне да им се плаща за това, което произвеждат в мрежата. Защото самата мрежа не произвежда нищо. Така и AI ще престане да бъде заплаха, а плодът на човешката активност няма да се счита за „отходни газове“. "Exhaustings - точно така ги наричам в момента в Силициевата долина.

А може би дори не е нужна нова платформа. Може би самите Facebook и Google биха се усъвършенствали. Може би просто всичката тази рушителност напоследък идва от скоростта на промените и нямаме време да осъзнаем напредъка си, да го накараме да работи в наша полза.

Райна Маркова

In memoriam

На 19 октомври т.г. на 86-годишна възраст ни напусна поетът и преводач Димитър Стефанов. Той пишеше стихотворения и поеми, сонети и миниатюри, есета и творби за деца. Остави дълбока следа в изграждането на българската хайку култура. Сред превежданите от него автори са Безруч, Незвал, Сайферт, Холуб… Стефанов беше съучредител и първи председател на Българския клуб „Про Словакия“ и на Българския хайку клуб (2000).

Поклон пред паметта му.

К

Абсолютна свобода по кървавия меридиан

Кормак Маккарти,
Кървав меридиан или вечното зарево на Запад“;
изд. „Пергамент прес“, 2018

Да се говори за дадена книга като за най-значимото произведение в творчеството на жив съвременен автор едва ли е най-разумното начинание. От друга страна обаче, „Кървав меридиан или вечното зарево на Запада“ има централно място в творчеството на Кормак Маккарти. Романът е централен и хронологично, и тематично, и като прибавим и факта, че не всичките произведения на Маккарти имат свои български преводи, можем спокойно да мислим за „Кървав меридиан“ като за най-значимия роман на американския писател, излизал на българския пазар. Издаденият за първи път през 1985 г. в Щатите роман се появява на български с 33 години закъснение в чудесния превод на Станимир Йотов, а зад него стои издателство „Пергамент прес“.

Струва ми се, че за широката публика в България Маккарти е познат преди всичко чрез екранизациите по негови произведения. Неслучайно първо бяха издадени двата му романа, получили доста успешни преноси на голям екран – това са „Пътят“ („Пергамент прес“, 2009) и „Тук няма място за старци“ („Пергамент прес“, 2012), чиято екранна адаптация спечели четири награди „Оскар“ и у нас беше с официално заглавие „Няма място за старите кучета“. След тези две произведения излиза „Кървав меридиан“, който, струва ми се, е книга със съвсем различно лице. И тук, както и в двата по-рано излезли у нас романа, Маккарти активно работи с онова, което сме свикнали да наричаме жанрова постановка. „Пътят“ се полага в жанра на постапокалиптичната драма, „Тук няма място за старци“ – в този на трилъра, доближаващ се до романа ноар, а „Кървав меридиан“ , ако трябва да бъде определен жанрово с една дума, е уестърн. Но и в трите си произведения, като това най-много личи в последния роман, Маккарти до такава степен усложнява и видоизменя жанра, че на практика го преодолява.

„Кървав меридиан“ е писан с идеята да бъде голям роман, не по отношение на своя обем, разбира се, а с намерението това да бъде произведение с художествена широта и мащаб, достатъчни, за да го превърнат в един от големите романи на XX век. И ако това наистина е било намерението на Маккарти, то е успешно, но по-интересен, струва ми се, е начинът, по който това е постигнато. Романът има постановката на епос – и като тема, и като език, и като размах, но всяка негова страница се бори с това епическо начало.

Развиващото се през XIX век в американския „див запад“ действие е представено чрез наратив, който ту се оттегля в криптобиблейска стилистика, ту се превръща в почти алхимична плетеница от хлабаво закрепени един за друг философски и мистически епизоди, ту стъпва на здрава почва и започва да се държи като мрачен уестърн, изцяло разположен в гамата на натуралистичното насилие. Тази по-скоро противоречаща си многоликост на романа на моменти го прави, ако не неясен, то със сигурност несговорчив при прочит. Всеки опит читателят да предугади естеството на това, което се е заел да чете, да подреди за себе си сюжета и изразните средства в система, която успокоително да му посочи, че чете роман от този или онзи тип, е посрещнат с отказ.

Четящият бързо разбира, че не е поставен в позицията нито да очаква, нито да сравнява и мери с някакви свои аршини, а просто, също като всевиждащият разказвач на романа, да наблюдава поредицата кървави конфликти между герои, назовани и неназовани, които се въртят като прашинки, захвърлени в окото на жесток ураган. По този начин Маккарти постига първия си най-голям успех – вместо да разсъждава над случващото се, четящият започва да усеща атмосферата на романа. Духът на времето, както го вижда авторът, започва, подобно на фин нанос, да се отлага в съзнанието ти, за да дойде в края на романа моментът, в който да се почувстваш изцяло потопен или по-скоро затънал в него.

Нека все пак да хвърлим и един бегъл поглед на сюжета. Да се назове негов централен персонаж е невъзможно, вместо това, имаме конструкция от няколко допълващи се герои. На първо място това е Хлапето – родено през 1833 г. момче, чиято майка умира при раждането. В началото на романа то е на 14 години, без свое място под небето, както впрочем и огромна част от персонажите в романа. Хлапето е захвърлено в света непосредствено след Мексиканско-американската война във времена, в които легални и полулегални конни отряди от ловци на скалпове кръстосват граничните земи между САЩ и Мексико. Въпреки възрастта си, Хлапето бързо се озовава в конен отряд от редовната армия, ръководен от капитан Уайт, заедно с други мъже, с които случайността го събира. След разбиването на отряда, Хлапето попада в затвора с Тоудвайн – друг наемник, за да бъдат освободени от съдия Холдън и да станат част от отряд главорези, ръководен от мъж на име Глантън. Следват поредица от безкрайни дни и нощи, прекарани в сурова обстановка, безчинства, битки, разврат, безпричинна жестокост и убийства. Романът кулминира с похищението на стационарен ферибот на река Юма, след което отрядът на Глантън е разбит, оцелелите са се пръснали, а самият той е жестоко убит от индианците. След дълго преследване в пустинята, хлапето успява да се спаси от съдията, който се опитва да го убие. Последната им среща се състои години по-късно, когато Хлапето е вече мъж, а събитията в нея слагат и края на романа.

Щрихирам сюжета по този телеграфен начин с ясно съзнание, че огромна част от същината на романа остава извън него, че написаното е повече объркващо, отколкото значещо, и че сюжетът ни най-малко не е това, което движи романа напред. По-подробното му предаване обаче не би променило много, защото събитията следват едно след друго в равен ритъм, а поредността им, струва ми се, не е от особено значение. В този смисъл, сюжетът на романа е точно толкова хлабав, колкото хлабав е и по-горният синопсис. Тук епическото в романа като че ли понася следващия удар. Начинът, по който Маккарти борави със случващото се, но и с романовото време, не е присъщ за епическо произведение. Действието проследява събития, случили се само в рамките на няколко месеца, а времевата линия се удължава едва в края на произведението. През огромната си част то е в режим на предаване ден по ден, а често и час по час. И въпреки това, читателят през цялото време има усещането, че държи пред себе си истински епос за най-кървавото и диво време в историята на Запада.

Безспорно това до голяма степен се дължи на историческото отместване. Действието отпраща към онези времена, в които американската нация е поставяла основите си, но преобладаващото усещане е, че разказът е за някакво отминало и незапомнено време оно. В прочита на Маккарти тези отдавна забравени основи са пропити с кръв, жестокост и взаимно изтребление, в което американци, индианци и мексиканци ценят еднакво малко своя и чуждия живот. И въпреки това, в целия роман витае едно почти перверзно усещане за пълна свобода - в смисъл, сам да си творец на съдбата си, без по никакъв начин да се полагаш в система, опериращата с понятия като добро и зло.

И ако романът има свой емблематичен герой, който да се превърне в нещо като изразител на неговата същност, това може да бъде единствено съдия Холдън. Той е нишката, която преминава през целия роман и за която се закачат всички епизоди на сюжета. Още в началото на произведението се появява смътното усещане, че този плешив и изключително интелигентен гигант по неясен и почти мистичен начин ръководи с действията и думите си съдбите на всички останали персонажи. Фактът, че няколкократно в хода на романа и особено в края му бива заявено, че съдията не може да умре, допълнително го извисява над останалите герои, за които смъртта е непосредствено бъдеще. Другият механизъм за господството му е интелектът му, който многократно надвишава този на останалите. Лагерните разговори неизменно се превръщат в псевдофилософски монолози на съдията, в които той засяга теми от сферата на теологията, философията, естествената история и мистиката.

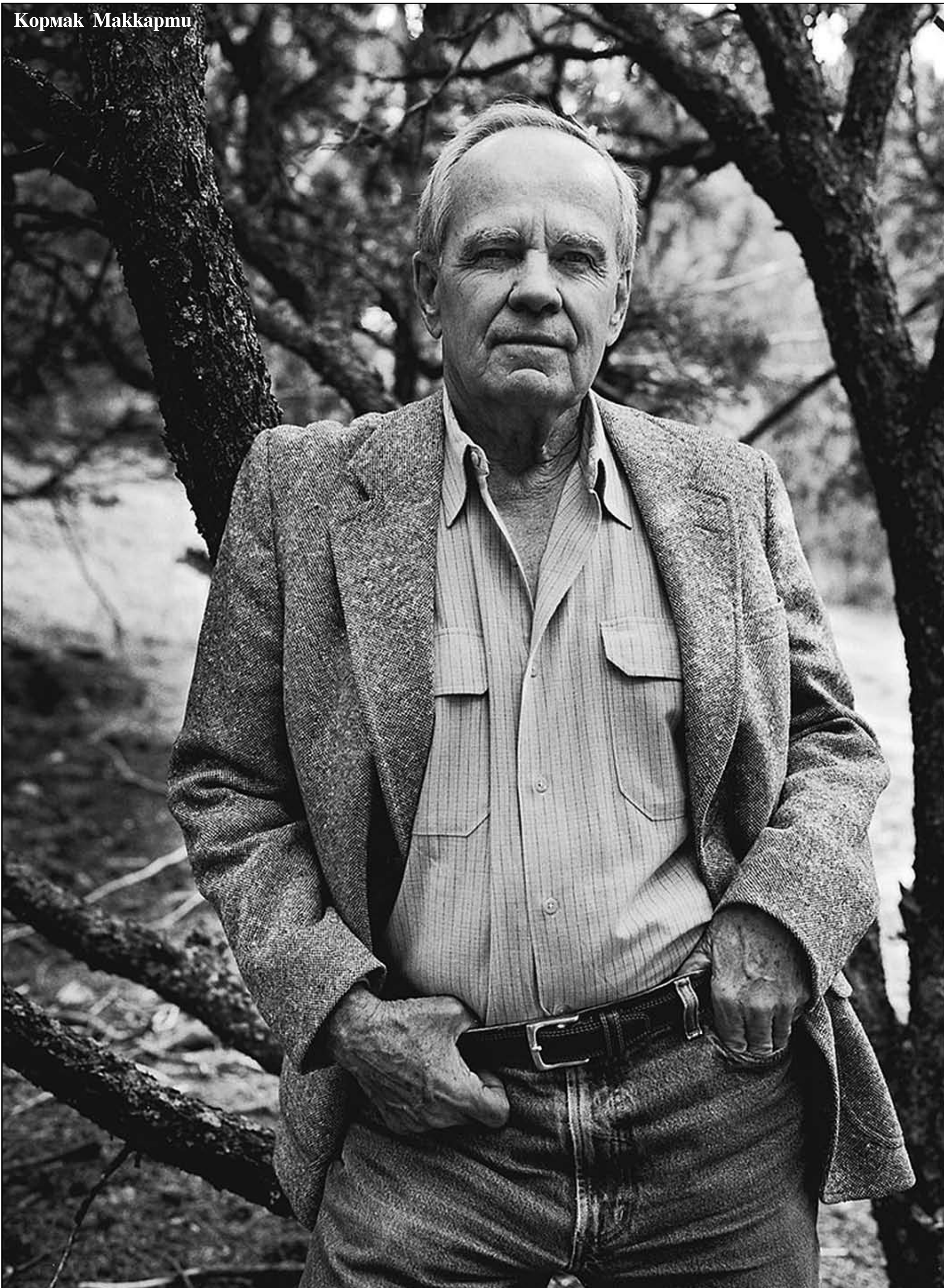
Съдия Холдън е представен като жесток, но методичен естествоизпитател, който с отдаденост събира образци от заобикалящия го свят – артефакти от изчезнали вече цивилизации и етноси, животински и растителни видове, а в последна сметка, и хора. След като подробно ги опише и прерисува в тетрадките си обаче, той ги унищожава. Намерението на съдията не е да сподели тази ценна информация, нито дори да я запази са себе си, а тъкмо напротив - да я заличи от историята. И макар точният механизъм на заличаването да не е назован в текста, то препотвърждава смътното усещане, че образът на съдията е въплъщение на чистото зло, на антибожеството, което се опитва да преобърне процеса на сътворението. Съдията каталогизира света, вгражда образа му в себе си, а след това сам се съоръжава със свобода да го унищожи според волята си. Процес, напълно обратен на този, който демиургът осъществява, за да сътвори по божествен начин света, споделяйки част от себе си и вдъхвайки ѝ живот.

Тук, естествено, се появява изкушението образът на съдията да бъде приравнен към този на Дявола, на Сатаната, но, макар в тази посока да могат да се приведат множествено разсъждения, подплатени с примери от текста, струва ми се, че това би опростило до известна степен създадения от Маккарти образ. Съдията, а и целият роман, се превръщат в разказ за абсолютната свобода. Със същата лекота, с която героят често се освобождава от дрехите си, събличайки от себе си всеки намек за цивилизация, съдията се освобождава от принадлежност към който и да е човешки и божествен закон. Холдън се превръща в маркер за хаотично състояние на абсолютна жестокост, при което всеки механизъм за прикачване към морална, етична или каквато и да е друга система, регулираща човешкото поведение, са отсъстващи и напълно нежелани. Това лице на свободата е грозно, кърваво и страшно, лице, от което искаш да извърнеш поглед, но в същото време толкова дълбинно близко, че не е възможна никаква успокоителна заблуда по отношение на това дали подобна свобода е постижима при определени обстоятелства.

Тук идва въпросът защо да изберете да прочетете този роман. Преди всичко е добре да прочетете романа заради изключителния стил на Маккартни. Отново трябва да се подчертае и майсторството на Станимир Йотов, който е успял да пренесе през езиците напевността и дълбочината на стила на американския писател. Безкрайните описания в текста са не описания на природни картини, а пресъздаване на природни състояния. Образите на хората, пейзажа и стихиите се сливат в на места откровено поетична текстова амалгама с почти космическа широта. Прочетете романа и заради възможността той да разбие на пух и прах представите ви за Дивия Запад през деветнайстия век. Той ще ви помогне да се докоснете до нечовешката, почти абстрактна жестокост, бродила по още неутъпканите от цивилизацията пущинаци на Новия свят.

Романът е в състояние да изкорени и всяка романтична представа за така наречените каубои, които в прочита на Маккарти се оказват най-жестоки мародери, носещи човешки скалпове на нанизи около вратовете си като огърлици. Но и за индианците делавери, команчи и апачи – видени тук като предисторични диваци, които свалят скалпове с не по-малка жестокост, но са и в състояние на изнасилват умиращите и мъртвите си врагове. Романът конструира натуралистичен образ на формирането на американска държава и нейното място в историята, който за мен се събира най-точно в един мимолетен детайл. Мимоходом, точно преди ловците на скалпове и индианците да влязат в поредната смъртоносна схватка, Маккарти спира за миг вниманието ни върху един индианец, който носи на голо очукана броня на испански конквистадор. Така Маккарти предава своята представа за историческото място на описаните от него реални събития в Дивия запад през средата на XIX век. Времето, когато първите европейци са пристигнали на континента, е било толкова скоро, че ръждясалите им брони все още се търкалят наоколо. В същото време, действието в романа се развива в навечерието на Американската гражданска война, за която сме свикнали да мислим като за историческо събитие, положило основите на държавата САЩ такава, каквато я познаваме днес.

Александър Христов


Кормак Маккарти

Александър Христов е доктор по филология, автор на критически статии, художествени текстове, както и на един сборник с разкази. Носител е няколко национални награди за проза. Занимава се и с превод на художествена литература. Понастоящем работи като драматург в „Екип драматургични форми“ на БНР в направление радиотеатър и е част от редакторския екип на платформата за литература и култура „Свободно поетическо общество“.

Законодателството в културата - хаос и вегетиране?

„Преглед на законодателството в областта на културата и медиите" бе темата на втория форум за културни политики, организиран от гражданско движение **„Реформи в културата"**, създадено по инициатива на Александър Кьосев на 24 май от 45 български интелектуалци.

Първият форум се проведе в Пловдив на 16 юни, като темата му бе „Обща оценка на културните политики. Критически поглед върху подготовката на Пловдив като Европейска столица на културата". Вторият форумът се състоя на 16 октомври в Център за култура и дебат „Червената къща" с водещ **проф. Александър Кьосев**. По време на срещата културологът коментира, че инструментът на правото в областта на културата **не само че не хомогенизира културната хетерогенност, а допълнително я фрагментира**, правейки я на кръпки. Той обърна внимание и че участниците във форума очертават определени повтарящи се характеристики на българския законодателен процес в областта на културата, а именно: отсъствие на стратегическа рамка, хаос, кампанийност, волунтаризъм, произвол, вегетиране на неясни субекти, възползващи се от постоянното отлагане на законодателни промени и пречещи да се създадат прозрачни правила. А ето накратко за какво се говори по време на срещата.

Първото изказване бе на **проф. Нели Огнянова**, озаглавила анализа си „С поглед напред". Тя започна от Закона за радиото и телевизията, приет в началото на прехода с точно определени цели – да либерализира пазара, да въведе демократични медийни стандарти, да синхронизира българското право с правото на ЕС. Реално законът безусловно постига само първата си цел. От друга страна, за 20 години той претърпява над 50 промени, от които едва около 6 имат хармонизиращ характер, а много други са приети, за да отговорят на политически или корпоративни интереси. Огнянова обърна внимание, че има основания за приемане на изцяло нов закон предвид факта, че в момента тече радикална ревизия в сектора на цифровата икономика и цифровото общество в ЕС, засягаща личните данни и авторското право. Освен това се очаква да бъде ревизирана и така наречената „европейска медийна директива", чиито промени ще трябва да бъдат въведени в българското законодателство до есента на 2020 г. Те няма да бъдат маловажни и ще засягат и регулатора, и хората с увреждания, и сътрудничеството между държавите, и производството на аудиовизуални произведения. Не на последно място, ще засегнат и рекламата, като промените ще бъдат насочени към либерализиране, което означава - все повече реклама, все повече търговско слово, все по-често продуктово позициониране.

По отношение на обществените медии, Огнянова посочи, че за да бъдат наистина реформирани, трябва да се промени принципът им на финансиране, който в момента е на час програма. Тя обаче се обяви за противник на идеята на аудиторията да се налагат такси, защото обикновено домакинствата са привързани към някакво крайно устройство, а то не е най-подходящият вариант на отчитане в цифровата ера.

Огнянова обърна внимание на последните промени в БНТ – освен първата, политематична програма, има и БНТ 2, БНТ 3 и БНТ4, като втората програма е получила целеви средства, за да се развива като регионална, а реално предлага същия продукт като БНТ 1. Според Огнянова, при подобна промяна е необходимо да се потърси и общественото мнение.

А по повод така наречения „Закон на Пеевски и на група депутати от ДПС", анализаторката коментира, че това, което се предлага, е осветяване на част от възможните източници на финансиране на медиите. Подходът обаче не е съвременен и пространен, а частичен и селективен. Освен това, той предвижда промените да се позиционират в Закона за задължителното депозиране на печатни издания, като в същото време предлага мерки, засягащи не само тях, но и радио и телевизионни програми, дори сайтове.

Вторият участник в срещата **– адвокат Маргарита Гигова –** посвети изказването си на законодателните инициативи в областта на културата на 44-тото Народно събрание.

До момента в Комисията по култура и медии обект на разглеждане са били 19 законопроекта. По повод законодателната ѝ работа, Гигова отправи пет критични бележки: **1**. недостатъчна координация между законодателните инициативи, изразяваща се в това, че законодателните промени се правят на парче и заради това някои законопроекти и закони претърпяват две редакции в рамките на една календарна година (пример – Законът за филмовата индустрия); **2**. тенденция на пренасяне на наредби, подлежащи на утвърждаване със заповед на ресорен министър, на ниво закон, като често сроковете, заложени за приемане на съответната наредба, не се спазват (пример – Закон за изменение на Закона за обществените библиотеки и по-конкретно липсващата и до този момент наредба на министъра за създаване и поддържане на публичен регистър на обществените библиотеки); **3**. ускоряване на законодателния процес чрез внасяне на законопроекти, които принципно би следвало да бъдат законодателна инициатива на Министерски съвет – по този начин не се провеждат дискусии в работни групи, имащи за цел съгласуване на текстовете със заинтересованите лица и организации, а това се отразява негативно върху качеството на приеманото законодателство (пример - Законът за авторското право и сродните му права – тук Гигова уточни, че ускоряването се налага, защото България се забави близо година и половина с пренасянето на европейска директива и заради това срещу страната ни започна наказателна процедура); **4**. Избор на неудачна законодателна техника (пример - промените в Закона за авторското право и сродните му права, при които в един единствен член 94 са вмъкнати 54 нови текста). Така структурата на закона се пренатоварва; **5**. Неудачна терминология в законопроектите (пример - в Закона за филмовата индустрия е въведено понятието „труден филм"; според законодателя това са филми, които имат една единствена оригинална версия на български език).

Културологът Нели Стоева разгледа въпроса дали е необходим Закон за сценичните изкуства в България, уточнявайки, че от 2010 г. насам по темата цари мълчание. Преди това проект на закон в областта на сценичните изкуства е бил обсъждан, като той е предвиждал разделяне на театрите в различни категории и на тяхна база определяне на специфичен механизъм на функциониране и финансиране. Той е регламентирал учредяване на Национален съвет за сценични изкуства, имащ за задача да разработи стратегия за развитие на сценичните изкуства; предвиждал е и създаване на единен публичен регистър на сценичните организации и решаване на проблемите им със сградната собственост.

Конкретните подбуди за иницииране на проектозакона през 2010 г. били свързани с необходимостта от въвеждане на нов механизъм за финансиране на сценичните изкуства. В крайна сметка, механизмите за финансиране са приети без закон, а с постановление на Министерски съвет.

Общо взето, обобщи Стоева, от началото на 90-те години културата в България се управлява преди всичко с постановления на МС и с методики, изготвени от Министерство на културата. Това, според някои крайни мнения, развързва ръцете на изпълнителната власт и узаконява пълния произвол при определяне механизмите за финансиране на сценичните изкуства.

Стоева коментира, че през последните 30 години провежданите реформи в сценичните изкуства често стоят на ръба на законността. Най-големият проблем е, че те влизат в противоречие с основните принципи на националната културна политика, заложени в Закона за закрила и развитие на културата, сред които са недопускане на цензура, децентрализация в управлението, равнопоставеност. В действителност, цензурата, вместо идеологическа, става икономическа; българските общини все още не са адекватно включени в управлението и финансирането на театрите и страната ни продължава да бъде рекордьор - с най-голям брой държавни театри в Източна Европа; равнопоставеност няма, тъй като държавните културни организации могат да получават субсидии от държавата за постоянната си дейност, а останалите видове организации могат да се конкурират единствено за проектни субсидии.

В края на изложението си Стоева изложи три аргумента „против" и три аргумента „за" Закона за сценичните изкуства в България. В първата група тя изброи, че:

1. съществува установена работеща система за финансиране на сценичните изкуства в страната, която при всичките си дефекти очевидно устройва институтите; **2**. въвеждането на нов закон ще изисква твърде много неоправдани ресурси и усилия; **3**. липсва ясно декларирана и аргументирана заявка от страна на гилдията, че такъв закон е необходим.

А към втората група аргументи тя включи следните:

1. приемането на подобен закон ще позволи установяването на ясни, прозрачни и устойчиви правила за функционирането и финансирането на сценичните изкуства; **2**. осигуряването на относителна стабилност и сигурност при финансирането ще позволи отделните институти да разработят дългосрочни програми и стратегии; **3**. приемането на закона ще позволи да се направи категоризация на театрите и начинът им на функциониране и финансиране да се диференцира съобразно спецификите им – собственост, район на работа и т.н.

Адвокат Даниела Симеонова говори за така нареченото „дисонантно" или противоречиво културно наследство, към което се числят, например, паметниците на Съветската армия в страната, Дом-паметник на БКП на Бузлуджа, паметникът „1300 години България", някогашният Мавзолей на Георги Димитров.

Действащата у нас правна рамка при управлението на паметниците, изградени до 1989 г., е изключително усложнена, като в практиката на публичните институции, ангажирани с културната политика, е характерно да решават ad hoc съдбата на един или друг монумент. Симеонова даде примери и с противоречива съдебна практика по отношение на конкретни казуси с паметници, създадени преди 1989 г. Софийският районен съд, например, приема, че боядисването на Паметника на Съветската армия не е хулиганство и деянието не съставлява престъпление, а е акт на изразяване на политическо мнение с художествени средства. При друг случай Благоевградският районен съд приема, че има осъществен състав на престъплението „хулиганство" и че какъвто и да е паметникът – спорен, дисонантен и т.н., никой няма право да се отнася неуважително към него. Налице е и съдебна практика на административните съдилища срещу административни актове на общински съвети, свързани с решения за преместване и демонтаж. Оспорвано е и бездействието на местните власти, обвинявани затова, че паметниците са изоставени.

В края на доклада си Симеонова направи следните предложения: **1.** преодоляване на парадигмата, че културното наследство винаги и неизменно е позитивно благо; **2**. разработване на специален статут на дисонантните паметници, включително и въвеждане на специален режим от процедури, предназначен конкретно за тях; **3**. търсене на възможен правен механизъм за изразяване на позиция към дисонантното наследство, без риск негативното мнение към политическия контекст, с който се свързва наследството, да бъде прочетено като хулиганство; **4**. законови промени, с които да се предоставят възможности за активно включване на обществото в дебатите и решенията за дисонантните паметници.

Последният доклад на форума - на **адвокат Александра Стеркова** - бе озаглавен „Директор на културен институт – професионалист или чиновник". В него тя разгледа Наредбата за провеждане на конкурси за директорите на държавните културни институти, включително на тези с национално значение, както и на българските културни институти в чужбина. Стеркова отбеляза, че: няма логика за различните културни институти да се предвижда различно съдържание на концепцията, изисквана от кандидатите за директори; наредбата съдържа вътрешно противоречие - при описанието на процедурата за допускане до конкурс е посочено, че комисията класира кандидатите след преглед на постъпилите документи – диплома, трудов стаж и концепция, а по-нататък в наредбата е записано, че пликът с концепцията се отваря непосредствено преди явяването на кандидата пред комисията; не е предвиден никакъв последващ контрол как се изпълнява концепцията след избора на директор; концепцията, до която имат достъп само и единствено членовете на комисията, са засекретени с гриф; при конкурс за директор на държавен културен институт с национално значение е възможно събеседване с кандидатите да не се провежда, ако така е предвидил министърът на културата в заповедта за обявяване на конкурса; приложението за въпросника, по който комисията оценява кандидатите за заемане длъжността директор на Народен театър „Иван Вазов", е същото, което се попълва и за кандидатите за директор на Центъра за подводна археология.

Накрая Стеркова завърши изложението си с предложението концепциите да станат публично достъпни, а събеседванията - задължителни и излъчвани онлайн.

В хода на срещата нееднократно се посочваше отсъствието на национална стратегия за развитие на културата, като бе напомнено, че проф. Нели Огнянова през 2012 г. е един от шестимата членове в Наблюдаващия комитет на Националната стратегия за развитие на културата. Ето защо в следващите форуми на „Реформи в културата" се очаква гражданското движение по някакъв начин да хвърли мост към извършеното тогава от над 150 творци и хора, свързани с културата.

Теодора Георгиева

Този прекрасен фестивал!

Световният фестивал на анимационния филм във Варна до последно висеше на косъм. В края на миналото издание се усети песимизъм за бъдещето му. Затова и всички се питаха ще го има ли или ще изчезне за втори път. Тъкмо се беше вдигнал високо в небето на анимацията и правеше красиви лупинги, но можеше и да се разбие в незаинтересоваността на институциите. Артистичният директор Анри Кулев, с „нечовешката си енергия“, отново направи невъзможното; и ето - от 12 до 16 септември 2018 фестивалът се състоя. Ася Кованова, талантлив режисьор и един от организаторите, сподели, че финансирането се движи обратно пропорционално на натрупания опит и броя на изданията. Иначе казано, „фестивалът расте, но се смалява“... Тази година средствата не стигат за международна селекционна комисия и пресяването се прави от екипа, който гледа и избира от 800 предложени заглавия. Трудностите остават, но художественото ниво е безкомпромисно и по нищо не отстъпва на големите фестивали по света. Ася е и автор на плаката, уловил поразително духа на ситуацията - кахърен заек в цирково трико балансира на старовремски велосипед, като умело жонглира с цветни топки. Теренът под него е несигурен, отзад има вълни и нощ, но той стоически се крепи и продължава представлението...

А представлението си струваше! Голямата награда на XIV световен фестивал на анимационния филм във Варна 2018 отиде при необикновения филм **„Тази прекрасна торта!“** на Марк Джеймс и Ема Рулс-Дьо Суаф (Белгия/Франция/Нидерландия), който отмества границите на анимацията. Това е куклен филм, но обратно на масовото очакване за забава, се занимава с много сериозна тема - колониалното наследство. Артистизмът в замисъла и изработката на типажите е колкото поразителен, толкова и рискован, защото представя реално съществували исторически личности. А това, което завладява, е убийственото чувство за хумор, игнориращо политкоректността. То прави поносими за екрана действията на белгийските колонизатори при допира им с една абсолютно чужда действителност, на която те гледат единствено като на средство за бърза печалба. Става дума за трите белгийски колонии в централна Африка от XIX век и за варварските действия, поръчани от крал Леополд II (1835-1909) върху невинно население, а жертвите се изчисляват между 3 и 22 милиона. Масови убийства и робски труд за безогледен добив на слонова кост и каучук. Но филмът съвсем не е плакатно-политически. Ситуацията е видяна от окуляра на европейците-колонизатори, които гледат на Африка като на прекрасна торта. Фино е осмяна пълната им безчувственост към реалностите на един тайнствен и богат континент, към съдбата на чернокожите, ползвани дори не като роби, а като предмети за удобство (една от мини новелите в този едва 44-минутен филм е „Пепелник“, където пигмей в униформа на пиколо е ползван като подпора за пепелник). На мушка е взета комичната неприспособимост и жалката некадърност на изнежените и галантни във всичко белгийци, стегнати в изисканите си костюми, неспособни да разберат света около тях. И понеже това става посредством кукли, ефектът е зловещо-забавен. Персонажите и декорите са направени от филц, което създава усещане за топлота и уютност, но пък стряскащо контрастира с жестокостите в кадър. Подходът е като при игралното кино – сложна драматургия и психология, разкадровка, мизансцен, осветление, гледни точки. Зрителят е въвлечен в уж позната територия, където обаче постоянно се случва нещо заплашително-необичайно, защото героите са плъстени кукли, при това детайлно физиономично и психологически разработени. Авторите дори ни вкарват в подсъзнанието и кошмарите им, разработени с разрушителен сарказъм (кралят се е напикал в леглото си, но в съня си се вижда като градински бюст, от устата и ушите на когото текат водни струи – несъмнено подигравка с емблемата на Брюксел „пикаещото момченце“). Има и други сюрреалистични епизоди, като например нежната любов към грамаден охлюв... Целият филм, съставен от 5 новели, изобличава безчовечността, коравосърдечието и комичната претенциозност на колонизаторите чрез съпоставката им с нормални хора (чернокожите дори говорят на своя си език) и девствена природа. Тук авторите на нашумелия преди години „О, Уили“, който целеше главно да шокира с кукленско-нудистките си изпълнения, доказват, че решително са еволюирали в посока на сериозното кино. Неслучайно филмът беше включен и в „Петнадесетдневката на режисьорите“ в Кан, а членът на журито Сергей Меринов справедливо отбеляза, че той обновява киноезика.



Кадър от ***Тази прекрасна торта***

Важен сегмент от програмата на фестивала беше детското кино и тук безспорен фаворит и победител сред 17-те заглавия беше прелестният руски филм **„Два трамвая“** на Светлана Андрианова по стихове на Манделщам. Той също е куклен, но е светъл и симпатичен разказ за два старомодни трамвая Клик и Трам. Излизайки сутрин от депото, те общуват доста емоционално по релсите на живописен град и търсят измеренията на приятелството. Направен с остро пластично чувство за фактурата на декора и детайла, съчетаващ сложни техники при съвместяването им, „Два трамвая“ радва, вдъхновява и забавлява не само малките. В тази категория специален диплом получи и друг руски филм - **„Хоботчо“** на Екатерина Филипова, рисуван, истински детски за красотата на различията: едно слонче има прекалено дълъг хобот, който от недостатък се превръща в негово качество, когато трябва да помогне...

При късометражните филми (39), изборът е бил по-труден, но все пак сред много добри 5-6 филма журито открои иранския **„Лисугерът“** на Садех Джауади Никжа. Първото, с което поразява този авторски филм, е изумителният тайминг, ритъмът и динамиката на изображението в перфектно съчетание с музиката и звуковата част. Историята разказва за млад лисугер, пленен от ловец, който слага на врата му звънче. Лисугерът е влюбен и започва шеметна борба за оцеляване, любов и отмъщение; и разказът завършва трагично. Освен със силната визуална експресия, филмът прави впечатление и с метафоричността си и философските обобщения за свободата, манипулацията, загубата на идентичност, предателството. С високото си художествено ниво и професионализъм напоследък иранската анимация има видими художествени успехи и Варна не пропусна да отбележи този възход. Специален диплом получи кукленият **„Непътуване“** на Ана Неделкович и Никола Майдак-младши (Сърбия и Черна гора) –тъжен размисъл за утопичната мечта на момичета да избягат от своята сива родина-затвор към една имагинерна по-добра Чужбина. Авторите правят оригинален прочит на актуална тема с впечатляваща визия и атмосфера, събрали цялата ни балканска безизходност. Другият почетен диплом отиде при белгийския **„Симбиоза на плътта“** на Росио Алварес - поетично есе за любовта, за първичното привличане между мъжа и жената, с прекрасна рисувана анимация, изображение и ритъм.

При студентските филми сред представените 17 заглавия журито избра апокалиптичния **„Въздишка на въздишките“** на Ким Бо-сон от Южна Корея. Мрачното му графично решение действително респектира, но историята с мъртъв кит, който изплува и гние в разпадащ се обезлюден крайбрежен град, действа силно депресивно. В тази категория емоционалният баланс беше възстановен от специалния диплом, присъден на чешкия изрезков филм **„Облачните плодове“** на Катерина Карханкова – разказ за странни мили същества, обитаващи дупки в земята. Те се хранят със семена от небето, превръщащи се в плодове, които се реят и светят като фенери в топло оранжево. Едно животинче се престрашава, излиза от дупката си и тръгва да търси откъде идва тази благодат. Открива я във вълшебно поле с огнени цветове. После я споделя с другите. Топъл филм, говорещ през великолепното си визуално изграждане за така липсващата ни съпричастност.

При телевизионните серии изборът е бил лесен – от 3 представени заглавия журито отличи **„Джордж и Пол“ –** 11-ти епизод „Ваната“ за изключително оригиналната комбинирана техника, с която е направен.

Българското участие на фестивала беше забележимо – 9 заглавия, от тях 3 студентски. Студентският дебютен **„Етно“** на Елица Костадинова беше отличен с Наградата на Съюза на българските художници. Макар и само 2-минутен, той впечатлява с графичния си минимализъм и умението да вмести обемни категории и понятия в крайно изчистени геометрични форми: цикълът на селския живот от раждането до смъртта, побран в един ден и изразен символично през красотата на шевици и народна музика. В третирането на фолклорните елементи тази миниатюра се вписва в традицията на „Веселяци“ и „Женитба“ (да споменем само някои от най-силните филми), оглеждащи бита и традициите на българина. Другият български филм, който се открои на този фестивал, е **„Докосване“** на Велислав Казаков (родоначалник на „ку-ку движението“ с легендарния „Куку“ от 1983). Той получи Наградата на Съюза на българските филмови дейци. Сценарият е на Слав Бакалов, най-продуктивният сценарист в българската анимация, и неслучайно се е получило шеметно сюрреалистично есе, коментиращо с ирония великата фреска на Микеланджело „Сътворението на Адам“. Филмът има универсално звучене и може да се разчете като притча за овладяване на хаоса през изкуството или обратното - като саркастична реплика на несъстоялото се божествено „докосване“. Според автора, е и едното, и другото, като се визира също животинското и духовното начало, агресията и хармонията с вечната им борба... „Докосване“ е артистичен и визионерски филм, философски и фрагментарен и, струва ми се, с голям фестивален потенциал.

Освен 5-те конкурсни програми с многото достойни филми (да не забравим и 6 пълнометражни сред тях), фестивалът по традиция представи и много съпътстващи програми и събития. Тук, разбира се, са ретроспективите на членовете на журито: Весела Данчева, Сергей Меринов и Мариуш Вилчински. Тук е изложбата Анимационни рисунки на студенти от НБУ и станалата традиционна вече изложба Комикси Валония-Брюксел, посветена този път на юбилея на смърфовете, „родени“ през 1958. Тук е и специалната лекция „Еротика, порнография и анимационно кино“ на Жорж Сифианос, преподавател по анимация в Националното висше училище за декоративни изкуства в Париж, която очаквано събра много слушатели. Богато илюстрирано с кадри и откъси от филми, изложението на Сифианос запозна аудиторията с някои малко известни или почти неизвестни филми от историята, скандални за своето време, и разположи темата в широк исторически и естетически контекст от еротичните скулптури в романските християнски църкви от XI-XIII век до видеоигрите, холограмите и „туунофилията“ (любов към анимационни герои) в съвременна Япония.

Фестивалът във Варна е обърнат към бъдещето, но държи и на паметта за майсторите. Тази година с ретроспективи In Memoriam бяха почетени наскоро напусналите ни Румен Петков (1948-2018) и Венелин Петков (1957-2018), както и Златко Боурек (1929-2018), един от основателите на прочутата Загребска школа.

Това, което отличава Варна от всички други анимационни фестивали, е неговата подчертано просветителска функция, настройката към идващите поколения. Освен вдъхновение, фестивалът дава на младите и възможност да се съизмерват. Започва се с най-малките - първо е „ритуалният“ детски уъркшоп на Карен Миралес, който тя прави вече за осми път и заслужено е обявена за „почетен гражданин на Варна“. Следват студентите - основен дял от програмата е продукцията на реномирани филмови училища. Тук, разбира се, са Нов български университет и НАТФИЗ, но и традиционно вече Колежът по изкуства в Единбург и съвместният проект „10x10x18“ – десет филма за десет дни през 2018, стартирал през 2012. Идеята е предизвикателна - да се направи завършен филм за 24 часа. Участват български и шотландски студентски екипи. Тук е Филмовото училище в Лодз с впечатляваща програма от безкомпромисни филми, Филмовата академия Баден-Вюртемберг, Националното висше училище за декоративни изкуства в Париж. „Защото вярваме, че те са бъдещето на света“ – каза на откриването Анри Кулев. И добави: „Любовта към анимацията е по-силна от всички пречки по пътя“.

Боряна Матеева

Тази година във Франкфурт

Дневник

9 октомври 2018 г.

За първи път посетих Панаира на книгата във Франкфурт през 2015 г., когато излезе преводът на сборника ми разкази на немски и издателството организира представяне на книгата на няколко места. В самолета си припомнях картини от града през онези дни – къщата на Гьоте с големия гардероб, символ на богатството на семейството, забележителния астрономически часовник и кукления театър, подарък на четиригодишния Йохан; малката сцена в хипстърския бар в Захсенхаузен, където осем дами от самодеен хор бяха сред малкото публика на моето четене; вкусните сладкиши в сладкарничка до площада Рьомерберг и Музея за модерно изкуство, чиято триъгълна сграда оприличават на парче торта; старата кула Ешенхаймер, която изпъква на фона на небостъргачите; белите дивани, колекцията порцеланови фигури, антикварните мебели и изобилието портрети в профил на неизвестни дами в ренесансов стил от квартирата ни; ябълковото вино, което не харесах особено, и разходката по брега на Майн сред многото музеи. Припомнях си и забързаните хора, сновящи из залите на Панаира на книгата, чиято делова атмосфера се различаваше много от отворения за публика Панаир на книгата в Лайпциг, който посетих пролетта на същата година. Но именно професионален интерес и работа ме водеше този път във Франкфурт към най-голямото и значимо книжно изложение в Европа. Планирахме събитие, което да представи едновременно Софийския международен литературен фестивал, Къщата за литература и превод и Националния център за книгата пред чуждестранна публика. Очакваше ни среща с Бербел Бекер, ръководител „Международни участия на колективен щанд на немски издателства“, по повод представянето на немскоезичната литература на шестото издание на Литературния фестивал и предстоящия Софийски международен панаир на книгата, на който Австрия, Германия, Швейцария и Лихтенщайн ще бъдат Почетен гост. В тефтера си имах списък с организации, които исках да проуча, и събития, които да посетя.

От летището във Франкфурт веднага се отправихме към Панаира. Заварих зала 5 сред дървесина, найлони, опънати кабели и шум на бормашини и чукове. Щандовете все още се строяха, разглеждах как подреждат книгите и всеки един си мисли за онези малки детайли, които ще привлекат погледа и ще направят точно това място интересно и притегателно. България се представяше на 80 квадрата, събрани от колективните щандове на Асоциация „Българска книга“ (А46) в партньорство с Националния център на книгата и с финансовата подкрепа на Министерство на културата и Културния институт към Министерство на външните работи и А48 на Изпълнителната агенция за насърчаване на малки и средни предприятия към Министерство на икономиката. Видът на щанда беше зададен от конструкцията на Изпълнителната агенция, която е типова, използвана за различни изложения, с лек соцвкус и задължителния трибагреник. Акцентът пада върху изведените на преден план стелажи за представяне на продукцията на отделни фирми, което, от една страна, е хубаво, но от друга – затваря подстъпа към общите пространства и в резултат мястото за разговори и събития е скрито вътре, минаващите трудно се ориентират откъде да влязат, няма лесен начин за комуникация. АБК са се съобразили с този вид, за да могат, от една страна, нейните членове да изложат книгите си и евентуално да продадат правата за тях, а от друга – да се оформи цялостно пространство от двата щанда в един стил. Съжалих, че е нямало възможност да се реализира някое от предложенията с оригинален дизайн, каквито екипът на АБК събираше през годината. Но без партньорството на Изпълнителната агенция щандът би останал само двайсетина квадрата, което е недостатъчно, за да се представи българското книгоиздаване и българската литература. Страстите около щанда, естествено, щяха да бъдат основен лайтмотив през следващите дни.

Вечерта ме изненада приятно с квартирата, която Янчо беше осигурил – голяма къща с обагрена в червено лоза, старинни мебели, клавесин, много картини и стряскащо големи, плашещо реални гущери по бюрата, които се продаваха за 176 евро. Гледах речта на Чимаманда Нгози Адичи на видео и четох за откриващата церемония – слоганът тази година е „I'm on the same page“. Свалих си приложението на Панаира – прекрасно направено, безценен ориентир за шестте зали, различните сцени, изложби и събития. Почетен гост на Панаира беше Грузия, чието представяне минаваше под мотото „Made by characters“. Шест години подготовка и осем милиона са довели до повече от 200 книги на грузински автори, преведени и издадени на немски; прекрасна концепция, изпълнена стилно до най-малкия детайл – татуировка на грузински, през основната изложба с 33-те тримерни букви, всяка от които свързана с характерно име или понятие от историята, литературата и културата им, до въздействащата инсталация, чрез която се потапяш в звученето на езика им и емоциите, което събужда по лицата на различни хора. И още – 70 грузински автори на различните сцени на Панаира; включване във фестивала Art+ за бъдещето на дигиталните изкуства и креативни индустрии; множество събития в музеите по целия град, включително специална част с грузинска кухня и вина в менюто на редица заведения. Чудя се дали изобщо е възможно България един ден да бъде Почетен гост на Панаира на книгата във Франкфурт...

10 октомври 2018

Официалното откриване на българския щанд е в 11 часа. Присъстват г-жа Амелия Гешева, заместник министър на културата, ръководителят на Консулството на Република България във Франкфурт г-н Стефан Димитров и вицепрезидентът на Франкфуртския панаир на книгата г-н Тобиас Фос. Общото впечатление е позитивно. Издателите и минаващите през щанда отбелязаха, че тази година представянето ни е „достойно“, „много по-добре от миналите години“, „огромна крачка напред“. В медиите и социалните мрежи се коментираше щанда, включително критиките около неговата некомуникативност и дизайн. За мен обаче акцентът трябва да бъде поставен на друго място – какво можем да направим за следващата година? Представянето на българската книга и литература е сложна задача, която трябва да успее да комбинира професионалните интереси на отделни издателства, дошли на Панаира със своите бизнес цели, с едно национално представителство и с прецизно обмисляне на програма със събития, в които да се включват български автори. Щандът едновременно трябва да е отворен за преминаващи и публика, с малка сцена, с добре измислен *reception,* със зона за срещи и разговори и в същото време да има отделно място за конкретни издателства, които да представят своите книги. Условията за участие трябва да са ясни още в началото на годината, защото повечето срещи във Франкфурт се организират до юни. Каталогът на българските издателства, направен от АБК, би могъл да се раздроби на различни тематични категории, защото повечето хора идват с конкретни въпроси и интереси. Националният център за книгата би трябвало не просто да прави каталог на българските автори, но да има и информация кой представлява съответния писател и как биха могли да се свържат с него при проявен интерес. Нужно е на челно място да се изложи информацията за всички програми, които финансират преводи и издаване на българска литература. Именно във Франкфурт е едно от местата, където трябва да се говори за проблемите пред българистиката - и какво може да се направи в тази посока. Всички тези елементи изискват добра координация и партньорство на институции, организации, издателства. А ние обикновено сме много по-активни в коментарите и хейта около някакво събитие, а не в подготовката и участието за сбъдването на нещо различно. Особено когато има, както в случая, идеална цел - и всеки би могъл да каже, че това не е негова работа. Изграждането на представителен национален щанд би трябвало да е стратегия и приоритет на Министерство на културата и да се осъществява с експертната подкрепа на различни организации. Надявам се, че след позитивния отзвук за „крачката напред“, Министерство на културата ще изпълни своя ангажимент. Надявам се възможно най-скоро Асоциация „Българска книга“ да направи своите предложения за следващата година и да покани всички заинтересувани лица. Надявам се всички ние, които имаме отношение и интерес, да откликнем на тази покана и да участваме според компетенциите и възможностите си.

11 октомври 2018

Събитието Get together беше ориентирано към чуждестранна публика, замислено да представи книжния пазар и литературния живот в страната, възможностите за резиденции, предоставяни от Къщата за литература и превод в София, каталога и програмите за финансиране на Националния център за книгата, а също и Софийския международен литературен фес-



тивал като събитие, което създава мрежа от автори, преводачи, представители на различни фондации и институции; и с времето трупа контакти, възможности за обмен и в крайна сметка, поставя българската литература редом до европейската и световната литература като неотменима и равностойна част от тях. За събитието беше създадено кратко презентационно видео с дублаж на английски, в което се включиха Георги Господинов, Силвия Чолева, Марин Бодаков, Стефан Иванов, както и чуждестранни автори със своите коментари и мнения за фестивала. Събитието събра двайсетина човека публика, сред които имаше и чужденци, включително представители на Франкфуртския панаир на книгата, Федерацията на европейските книгоиздатели, писатели и партньори на Къщата за литература и превод. Искам обаче отново да подчертая, че трябва да се мисли специална програма за българския щанд с участието на писатели, поети, илюстратори, преводачи, литературни изследователи и критици. По възможност, в партньорство с други страни. Необходимо е и включване на български автори в събитията на различните сцени на Панаира на книгата. Едва когато това стане, при това не за една и две, а поне в пет последователни години, бихме могли да имаме успех.

12 октомври 2018

В трети ден най-после намирам време да се разходя из различните зали на Панаира на книгата, да проведа срещите, които съм планирала, да събера впечатления, информация, вдъхновения за предстоящото издание на Софийски международен литературен фестивал с фокус: Немскоезична литература. Трудно е да се опишат всички сцени и събития, но е помислено за всичко: Павилион в центъра на Агората – ново място със забележителна архитектура и много добра програма; Кът за автографи; Семинари, свързани с образованието; фестивалът Art + - The future of Culture, Гурме галерия, Cosplay зона през уикенда, когато отварят врати за публиката, изложба за историята на книгата, антикварни издания и арт-книги, Weltempfang – център за политика, литература и превод. Единствено храната не беше много на висота за разлика от цената ѝ. За кафето дори не искам да говоря. Можеха да се видят интересни автори, сред които Йонас Йонасон, Юли Це, носителката на тазгодишната Германска награда за литература Inger-Maria Mahlke и разговори с номинирани и отличени в минали години писатели; австрийският писател Роберт Зийталер, известен и като актьор от филма на Сорентино „Младост“, за съжаление, не успя до дойде на Литературния фестивал. По повод срещите ще кажа единствено, че Националният център на книгата във Франция вече е направил своята програма за 2019 г. и ще има участия в десетина фестивала, още толкова панаира на книгата, специални щандове към други изложения и т.н. Наистина ми липсва усещането за стабилност и устойчивост в планирането на културни събития в България, което не може да стане без постоянната и стратегическа подкрепа от институциите.

Потънах във Виртуална реалност, която ме пренесе в къщата на Грегор Замза, и се видях преобразена в насекомо. И си тръгнах от Франкфурт, умножила световете, които обитавам, събрала много идеи, очакваща с надежда шестото издание на Софийски международен литературен фестивал през декември и гостите ни от Австрия, Германия, Швейцария, Лихтенщайн.

Тодора Радева

Тодора Радева е културен мениджър и писател. Завършила е културология в СУ „Св. Климент Охридски“. Работила е на различи позиции като сценарист, продуцент, връзки с обществеността и реклама, участник и организатор в различни културни проекти. От 2013 г. до настоящия момент (с изключение на 2017 г.) Тодора Радева е програмен директор на Софийския международен литературен фестивал, който се провежда по време на традиционния Панаир на книгата в НДК и е най-голямото и престижно литературно събитие в София. Автор на сборник с разкази „Седем начина да увиеш сари около тялото“, който печели националната награда за дебют „Южна пролет“ (2005г.), представян в различни литературни фестивали в Созопол, Виена, Кикинда, Белград, Лайпциг и издаден на немски език (2015 г.). Създател на Фондация „Прочети София“, която представя града, литературата и изкуството в симбиоза и провокира преоткриването на градското пространство чрез култура.

Образи, визии, идеи за/на Европа у Ботев

Доклад за Кръгла маса *Ботев и българската литература*, ВТУ, 12 октомври 2018 г.

Големите български национал-революционери от втората половина на XIX век са завинаги облъчени от идеите и патоса на Пролетта на народите, на 1848 година, на Млада/Нова Европа. А по-точно: те самите са вписани, те са всъщност активни дейци на тази Нова Европа. Но това нашата историография - както общо-социалната, политическата, така и литературната - обикновено не изтъква, не посочва и не интерпретира. Страниците за мацинизма на Левски на проф. Христо Гандев звучат едва ли не като изключение, като някаква академическа екзотика. (А този мацинизъм съвсем не се изчерпва в оспорваната идейна и организационна връзка на Левски с масона Иван Касабов; той, този мацинизъм, е цялостно национал-революционно умонастроение.)

Националноосвободителното ни движение обикновено се описва като някаква самостойна и самостоятелна проява - без връзка с общоевропейските процеси на великото противопоставяне на търсещата своята пълноценна реализация **Европа на нациите** срещу старата, но упорито държаща на присвоените правомощия върху целия континент **Европа на империите**. А именно то е най-важната характеристика на столетието от 1815-а до 1918-а. Криво разбирана патриотична тенденция при представянето на ходовете и личностите на българската национална революция, а и идеологизираният през определен етап стремеж всичко да се показва като дошло от Русия (нищо, че тя е винаги имперска!), съществено обедняват социалната картина от тези десетилетия. Затова трябва ясно и често да се казва: и Раковски, и Каравелов, и Левски, и Ботев, и Гоце Делчев са не само **големи българи**, но и **големи европейци**; за тях борбата за освобождаване на българския народ от чужд имперски гнет означава постигане на пълноценни граждански свободи и възможности за осигуряване на благоденствие за всяка личност - както е именно големият смисъл на общата работа на нова Европа на нациите (макар и някои от самите нейни играчи понякога да се заразяват от имперското, както се случва с нашите съседи сърбите и гърците). Ето защо темата за тези „две Европи“ в техния челен сблъсък неизменно присъства в повечето завещани ни послания на големите ни национал-революционери.

1.

Образи, мотиви, идеи, визии за тези две Европи в цялата сложност на динамичните им взаимоотношения и в непримиримостта на техния радикален сблъсък насищат почти всички прозаически текстове на Ботев. В тях виждаме стотиците реалии на имената на личности и на места от европейската актуалност и най-вече на близката история. Но при това често се правят и паралели чрез привличане на реалии от гръцката и римската античност - основополагащите гигантски социокултурни основи за сетнешното оформяне на европейската културна идентичност. Така е при художествената прозата с характерното за нея обрастване на основния сюжет с множество паралелни сюжети. При поезията европейското е по-скоро в някакви отделни знаци, в някакви следи за един общ културно-исторически контекст. Така е например в двустишието от „Елегия“: *Той ли ил някой негов наместник, / син на Лойола и брат на Юда*. Маркиран е с това *рояк скотове, / в сюртуци, в реси и слепци с очи* привърженикът на дуалистичната теория за бъдещето на Османската империя (интерпретация на стихотворението, според утвърденото след продължителна полемика становище). А тази теория е една проекция на европейски имперски консервативни държавни практики. Самото *преминаване* на великата европейска река, „през тиха бяла Дунава“ от „На прощаване“, е също едно ярко знаково трасиране през европейското пространство. В цялото стихотворение „Борба“ (и особено във втората му, финална част) е разгърната една прогресистка европейска революционна визия - включително чрез полемичното, отричащо трансформиране на смисъла на мъдростите от Соломоновите притчи. Радикално звучат секуларистките, насочени срещу свирепо-стагниращата роля на някои религиозни практики при ред държавни образувания просвещенски мотиви. Подобна антиимперска тенденция е зададена, разбира се, в знаменитото четиристишие от „Моята молитва“:

А ти, боже на разумът,/защитниче на робите,/на когото щат празнува/денят скоро народите!

Тук вече избликва противопоставено образността от пласта на Нова Европа, на буржоазните революции, на тази Европа на нациите, на народите, където българският народ няма да е в маргиналията, в периферията или дори в „отвъд“, а ще участва пълноценно в съдружието. Изказвани са предположения (от Михаил Димитров), че конкретният тласък за създаването на тази творба е получен от информациите за публикуване на подобни *политически стихотворни молитви* във френски и немски вестници като форма на възхвала за обявяването на Франция за република.

В цялата поезия обаче липсва самото назоваване на Европа и европейското, липсва името.

2.

Съвсем очаквано, в сравнение с поезията, **политическата сатирическа художествена проза** на Ботев носи темата Европа, съдържа визиите, мотивите, образите на Европа пределно конкретно с цялата пъстрота на една актуална геополитическа действителност.

Европейското и като споменаване, и като разнотипни реалии се явява най-често в контраст на политическите сюжети и социалната среда на разкапващата се османска империя, на темите от битието на угнетени българи в нейните предели, на злъчно описаните дела на компромисно настроени български интелигенти, на просветители, но и на църковници и вцърковени деятели около Екзархията, на пъстрата българска колония в Цариград и на разнотипните групи от български емигранти и постоянни заселници във Влашко. Но тази контрастност съвсем не означава идеализация на европейското. Напротив! Отново всичко е разпънато от острото знание за двете радикално противопоставящи се Европи. И на прицел са централни властнически фигури от актуалния европейски политически театър (особено любима е полу комичната фигура на буржоазния император Наполеон III). А главен предмет на изобличението е престъпната политика на т.нар. Велики сили за удържането на целостта на Османската империя - за да не се нарушава прословутото равновесие в периферията от Югоизтока, за да не се пречкат много-много нововъзникващи балкански държави (пък били те и християнски) - с оглед и на имперските лаптежи към добиване на части при евентуалното разпадане на Болния човек, за да се удържа този неизбежно разгръщащ се процес колкото се може по-дълго, да бъде грижливо манипулиран. При тези критични геополитически изображения Европейският концерт съвсем не звучи грандиозно, монументално-симфонически, още по-малко хармонично...

Формулно всичко това е предзададено във фейлетона „Това ви чака! (ако не е истина, не е лъжа)“ още с първите, превърнали се в крилата фраза, думи: „Пари, пари, пари! - рекъл едно време Наполеон I и зяпнал беше да глътне цял свят“. И веднага - осъвременяването и конкретизиращото отнасяне към българската (емигрантска) действителност: „пари, пари, пари! - думат нашите букурещки народни безиргени и слухтят, де кой умре, за да му лапнат имотеца; пари, пари, пари! - думаше наш кир Михалаки и беше - чорбаджия“. И Наполеон се явява в текста още един път - с предупреждение за бъдещата възнесителна участ на емблематичната фигура на кир Михалаки: „Тъй и Наполеон е теглил ушите на народите, дорде и него уловиха за ухото и го заведоха да се моли богу на св. Елена“ - помислих си аз тогава. - Но тъй е сега: светът, сякаш, направен е един други за ушите да се теглят.“

Доминиращият във всички тези фейлетони и други жанрови образци автор-повествовател е ироничният, свободен демиург на това брутално смесване на епохи - съвременна, близка историческа и съвсем древна, на привличането, дори на запращането на сякаш недосегаеми харизматични европейски водачи към/в една съвсем пошла битова среда, на това сякаш цивилизационно-недопустимо взаимопроникване, конвергиране на европейския Запад с мръсния и бавен Възток.

Още в първото писмо на поредицата „Послание от небето“ обаче е въведен (тук в потока на повествованието от името на героя-разказвач Недялко Пандурски - разказваща за своето възнесение реална емигрантска колоритна фигура) поучителният мотив, че „на земята няма щастие“ - илюстриран и конкретизиран и в негативен, и в позитивен план чрез разнородните съдби на изгонената от Испания кралица Изабела, но и на свръхбогатия Ротшилд в Англия, както и на революционните дейци Базен и Гамбета във Франция и пр., и пр. А ето какво чува Пандурски след възнасянето си от блажената Теодора за начина, по който небесното царство се явява гротескна проекция (дадена в една продължителна историческа перспектива) на земното (европейско) устройство: „Когато австрийските императори - говореше праведната жена - получиха от провидението право да се наричат римски венценосци и да усвоят жезъла на г-на Калигула, то тия старчета бяха пренесени във Виена и тяхното правосъдие беше признато и от най-отчаяните престъпници; но времената се измениха. Русия се ожени за византийската империя, една от гръцките „царевни“ се постара да роди руско щастие и немците пренесоха своето благочестие и останките от своята стара нравственост после реформацията в Петербург заедно със строгото правосъдие. Тук съм длъжна да ти кажа, че нашата православна империя, която се грижи и за Мак Махона, и за дон Карлоса, и за шаха Надира, и за нравствеността на небесното царство, беше дотолкова добра, щото се реши да ни изпроводи своите велики угодници и да ни накара да си направиме и ние конституционно управление и народни съдилища.“

В приемащите все по-фантастичен вид пътешествия на симпатичния Пандурски из небесните селения се достига в Шесто писмо до онзи момент, когато възниква идеята той да получи в Търново царски инсигнии и да му се издигнат палати в Арбанаси, на което той отвръща с категорично несъгласие ето така: „аз в онова време не пожелах да приема тази чест от ръцете на Наполеона III: 1) защото се не познавах с него лично и защото ме беше страх да не изиграе и мене също така, както изигра Максимилиана.“ Тук от Ботев-фейлетониста с един щрих е фиксирана перфидната практика на Великите сили да управляват делата на нововъзникващи държави чрез назначаването за тях на своеобразен монархически борд - осъществявана през XIX и през началото на XX век навсякъде из Европа и не само в нея. *Демек, искате самостоятелна държава, добре, ще кандисаме накрая, щом толкова се натискате, но ще ви пратим едно царче (наш братовчед!) да ви управлява, защото вие сами няма да можете да се справите, а и не е редно човек с червена (не синя кръв) да получава такива от Бога положени правомощия, не бива да се нарушава редът в Свещената римска империя* (бих добавил аз, М.Н.). *Така пак ние, братовчедите-императори, ще контролираме всичко, ще продължим да управляваме и тези ваши уж свободни и самостоятелни територии чрез „братовчедите“*. И ни е припомнена трагическата участ на разстреляния през 1867 г. от републиканци Максимилиян - брат на австрийския император, разпределен (кой знае защо!?) по предложение и настояване на Наполеон III за император на свръхдалечно Мексико - абсурден пример за практиката на тези монархически бордове (правя алюзия за днешните „валутни бордове“), една по-сетнешна участ и на възстановената българска държава с нейните също разпределени като при игра на рулетка Кобурги.

Един бърз преглед на неудържимо ядните и същевременно по младоевропейски вдъхновени Ботеви фейлетони, статии, вестникарски антрефилета, дописки (включително и тези с т.нар. „неустановено авторство“) ще ни сблъска с още десетки и десетки европейски персони от политиката и културата, с европейски ситуации, социокултурни феномени.

Така пак в поредицата на цитираните *писма*, в Седмото, намираме пасаж с чиста пародия на общоевропейските кроежи на Великите сили и на подражаващите им балкански нации с цялата абсурдна аргументация на една въображаема предстояща общобалканска и дори общоевропейска война. И по-нататък в творбата се говори отново пародийно за „границите на моята империя“, присвояват се титли и други длъжностни названия от европейския церемониал, вплитат се в българските емигрантски сюжети такива формули като „букурещкият Некер“ (сравнение със знаменития женевски финансист при няколко различни френски режима - баща на самата мадам Жермен де Стал) и „за ораторка Шарлота де Юнион“.

Всъщност, търсещи непрестанно контрастите сравнения, абсурдните успоредявания между западноевропейско и османско-балканско е наистина постоянен прийом в тези текстове. Ето от „Длъжностите на писателите и журналистите“: „За тая публика между ахтаподът и шопските цървули в Мраморно море, между кокошката и гаргата и между Мемиш ага и Нютона не съществува никакво различие.“ Или: „Слушайте, братя врабци и цанцунгери!“, както и: „то не би ходил до Париж да изучава Ламартина и не би се върнал без мозък.“. А в „Политическа зима“ четем пасаж с обхватна, синтетична прекрасна геополитическа картина на Европа: „Сънуваш, че светът прилича на кръчма и че гладните, дрипавите и измръзналите народи са се събрали в нея и на колене въздават хвала Бакхусу. Г-н Бисмарк възседнал земното кълбо иточи из него пелин за здравието на Германия; дядо Горчаков раздава коливо за „бог да прости славяните“; майстор Андраши свири чардаш и кани чехите, сърбите и хърватите да попеят и да поиграят на гладно сърце; Мак Махон плете кошница за яйцата, които Франция ще снесе през немските велики пости на Елзас и на Лотарингия; лорд Дерби си точи севастополската костурка, за да надробли прясно сирене за европейската търговия на возток и за да отреже от бутовете на някое диво африканско или азиатско племе бюфтек за английското човеколюбие; испанските „братовчеди“ са застъпили тялото на майка си, бозаят кръв из нейните гърди и плюят един другиму в очите; владетелят на чизмата се наговаря с човека от Капрера да изчистят блатото на Рим (не папата, който ще се изчисти сам) и наместо хляб и макарони, да дадат чист въздух на Мациниевите дечица; безбрадото пръчле на солените, възседнало буцефалът на Александра Македонски, и исторически иска да докаже, че само немецът може да бъде пастир на козите (припомняне на немския произход на „разпределения“ за крал при гърците - бел. моя, М.Н.); босфорският пилафчия подсмърча пред вратата на кръчмата, яде червата на раята, пие дипломатическа боза и вика „Аман от пиени хора“. Множество малки и големи господа духат на своите измръзнали ръце, гледат с особено равнодушие на просяците, молят се богу за плодородието на човешкия род и за изобилието на човешката глупост и слушат как вият вълците в гъстата литературна и финансиална мъгла и как плачат децата на Европа за лятото на науката и цивилизацията.“ Виждаме как персонажите и реалиите на нова, на Млада Европа се мяркат много спорадично в тези (а и в други картини). Но все пак присъстват като неучленен контрапункт. И ние усещаме, че позицията на автор-повествователя е - естествено - в гледната точка именно на тази не напълно откроена Нова Европа.

Това впечатление се затвърждава от прочита на такива творби с „неустановено авторство“ като „Политически преглед“ (със страха на Наполеон III да не събуди турския заспал лъв); като „Всички народи ще изпроводят на Виенската изложба по някое чудо“ (където „от бозата и халвата“ - експортирани от Турция - „зависи равновесието на Европа, както то преди няколко години зависеше от Наполеона III); като „Онази нощ аз сънувах Митхад паша“ (с ето тези две твърдения, приписани на новия български проправителствен вестник „Турция“, отново звучащи радикално-пародийно, особено при второто псевдо-про-европейско твърдение: „турците, а особено турското правителство, са такива кротки, набожни и непорочни създания, щото у тях и самите убийства се извършват с името на аллахът и с дълбоко религиозно убеждение“, и „тоя народ е способен и за самоуправление, и за цивилизация, и за напредок, и за култура, и за индустрии, и за историческо величие, защото бръснатата глава много способствува мозъкът да изветрее и да стане по-лек и по-остър“.

Както се вижда дори само от приведените примери, в художествената проза на Христо Ботев **европейското** ни е дадено най-често в своите най-високи - и то персонифицирани - йерархични равнища. Османското, турското, възточното е представено по-скоро с пошлобитовото и с тираничната си държавност. И българите от привилегированите групи са заразени от пошлостта и от робското подчинение на тиранството. Така е дори с голяма част от тези, които са намерили прибежища във Влашко, в една близка до националното землище емиграция - нищо, че сякаш са търсили там спасение именно от възточната империя. (Ботев е безпощаден към всяка проява на продължаващо робско подчинение у своите съ-емигранти.) Още повече е така с цариградските българи. Все пак, там, във Влашко, е и зоната на по-учестения контакт с европейското, поне със средноевропейското, с центровете на узряване на идеите за славянска взаимност. А горе, вдясно - Болград, Бесарабия, е зона на пряк контакт с руско-имперското. Можем да реконструираме един такъв пространствен модел от тази литература, при който европейската река, *тиха бяла Дунава*, е един естествен твърде значещ предел.

Очевидно в цялостната визия на Ботев **Европа** съвсем не е все още това най-добро място от възможните добри светове. (Картината би се усложнила още по-драматично и би получила допълнителни драстични радикални нюанси, ако я разширим чрез привличането в обзора и анализа и на чисто политическите публицистични статии на Ботев - от „Народът. Вчера, днес и утре“ и „Смешен плач“ до „Турските зверства в Македония“; тук оставаме в пределите на едни все пак художествени визии.) Но остава това място - потенциално и наше, българско, където се работи под революционен натиск в една дългосрочна перспектива за индивидуалната и общностната свобода на човека, където българите - макар и намиращи се в чужд национален гнет, макар и в една злачна периферия, отделени и маргинализирани, все пак са по-близо до зоната, мислеща за толерантност и взаимоpазбиране между нациите и индивидите.

Проф. Михаил Неделчев, НБУ

10-11 октомври 2018 г., София

Ние искаме м

Това е една малка книжка – почти брошура, от онези формати, така познати в Западна Европа почти от Просвещението насам, в които са се изливали апели и памфлети, послания до обществото. Въпреки развитието на медиите през последния век, тази форма на комуникация все още намира място във Франция – през 2011 година например излезе брошурата на Стефан Хесел „Възмутете се“ (вж. бр. 25/2011 на вестник ***Култура****). У нас тази традиция липсва, брошурата е позната само като рекламна брошура.* ***Ние искаме макове*** *излезе преди месец, вестник* ***К*** *публикува откъс от нея, за да обърне внимание на читателите върху проблемите на екологията, които тя повдига и от които в най-голяма степен страда и България.*

К

Въведение

Колко струва една светулка? За онези, които не знаят за тази красота, да кажем, че светулката е насекомо, разпръскващо светлина през летните вечери. Братовчедка е на нашите lampyris noctiluca (светещи червеи). Но дали светулките и светещите червеи все още ги има? И ако не - къде са изчезнали?

На 1 февруари 1975 г. на страниците на известния италиански всекидневник *Corriere della Sera* се появява текст, подписан от Пиер Паоло Пазолини. Познат автор, поет. Пише за тоталната празнота на политиката. Няма нужда да се губим в меандрите на статията му, която разпарчетосва християнската демокрация, управляваща Италия вече 30 години. Радостното е, че вече сме твърде далеч, за да ни е грижа за написаното тогава.

За сметка на това, визионерът Пазолини разкрива една друга реалност, която издържа проверката на времето и почти половин век по-късно докосва сърцата на хората. Партиите, на които симпатизира, не осъзнават, казва той, че „светулките изчезват. В хода на един мълниеносен (fulmineo) и светкавичен (folgorante) процес. *Fulmineo* предполага възможността за експлозия и съдържа в себе си непосредствена заплаха, думата не е използвана случайно.

За да ни помогне да разберем за какво става дума, Пазолини споменава 60-те години на миналия век и отравянето на въздуха и водата. По онова време никой нищо не видя, никой нищо не разбра и няколко месеца по-късно Пазолини напусна този свят, убит на плажа.

Заключението на писмото му изплющя като шамар и още дълго време ще плющи като знаме, като нашето знаме: „Що се отнася до мен, нека бъда ясен, бих дал цялата *Montedison* за една светулка“. През 1975 г. *Montedison* е една от най- големите транснационални компании в Италия, нещо като октопод, чиито пипала са плъзнали и във фармацевтичната, и в нефтохимическата, и в електроенергийната индустрия. Светулка срещу чудовище.

Не е ли твърде късно? Тази есен на 2018 г. ние трябва да си кажем истината. През последните дванадесет месеца, след толкова много други предупреждения, две разтърсващи новини преобладават в информационното пространство. Първата – за насекомите. През октомври 2017 г. научното списание *PLoS One* съобщава резултатите от проучване, проведено в Германия. В 63 защитени зони, един вид резервати. За 27 години близо 80% от летящите насекоми са изчезнали - между 76% и 82% - в зависимост от сезона. Каква дума да използваме? Такава просто не съществува.

Шест месеца по-късно, през март 2018 г., нашият Природонаучен музей и Националният център за научни изследвания (CNRS) публикуват проучвания, според които за 15 години около една трета от птиците в селските райони са изчезнали и тази тенденция се разраства в ритъм *fulmineo* и *folgorante*. Отново е безполезно да търсим в речника дума, с която да опишем това явление. Бедствието е библейско.

Но какво толкова се чудим? Всички, които са над 40 години, имат спомени как, докато са прекосявали Франция с кола, е трябвало да спират, за да почистват предните си стъкла от натрупали се комари, пчели и пеперудите. В един момент започнахме да се спираме все по-малко, а днес дори престанахме да го правим. Ослепяхме ли? Как можахме да сме толкова глупави?

Тези безспорни факти все още не означават нищо и затова трябва да ги преведем, като че са на някакъв чужд език. Този срив неизбежно говори и за други. Трябва да си с някаква зловредна направа, за да не го разбираш.

Ужасяващото намаляване на броя на насекомите необратимо разрушава безброй хранителни вериги, в които участват огромно количество организми. А както по-късно ще стане ясно, самите дейности на човека не могат да се осъществят без неговите доскоро послушни съюзници. В така сложното размножаване на растенията участват хиляди и хиляди видове и тяхното окончателно изчезване ни изправя пред един единствен въпрос: кой ще ги опрашва растенията вместо тях? Разбира се, някои растения сами се възпроизвеждат, като разчитат цветният им прашец да бъде разпръснат от вятъра или водата. Но за по-голямата част от растителните видове животните, а преди всичко насекомите, са жизненоважни.

И не става дума само за пчелите! Освен ципокрилите - пчели, оси, земни пчели, мравки – в процеса участват още три рода насекоми. Пеперудите - и други люспокрили - не се задоволяват с опияняващия си чар. Много от тях работят за наша сметка, без изобщо да се оплачат, че ние дори не се сещаме за тях. След това са мухите, по-специално сирфидните мухи - двукрилите - които проникват в най-дълбоките чашки на най-малките цветя. И накрая, твърдокрилите, като обикновената златка, чийто крилца са с цвят на стара мед и която, без да бърза, прелита от бъз на люляк, и от люляк на магарешки бодил.

Какво ще ни се случи, ако тях ги няма? Мистерия. Тъй като тях винаги ги е имало, ние всъщност не знаем до какво точно ще доведе изчезването им. Това, което знаем, е, че над 80% от цветните растения имат нужда от тях. В свят с два милиарда недохранени, включително с един милиард души, изпитващи хроничен глад, най-малко 35% от онова, което ядем, зависи от опрашването от насекоми. В свят със страна като Индия, където подземните води пресъхват. В свят, в който почвите губят своите качества, а цялото население гони 10 милиарда. Един по-различен поглед към този свят лесно ще види колко ненормални и чудовищни са били изборите, които човечеството вече е направило.

Дали промяната, на която ставаме свидетели, се е случвала вече? Не е сигурно. Биолозите почти единодушно определят времето, в което живеем, като шестата криза с изчезващи видовете. При последната, също толкова внушителна криза, загиват динозаврите и никое животно с тегло над 25 килограма не успява да оцелее. Това се случва преди 65 милиона години, но днес темпото, с което животинските видове изчезват, изглежда сто пъти по-бързо. И това са прогнози, направени преди гигантското унищожаване на насекомите, а те - след изчезването на динозаврите - удържаха най-упорито на масовия мор. В този ужасен момент ние с радост и безкрайна тъга препрочитаме отново прочутите „Ентомологични спомени“ на блестящия Жан-Анри Фабр, починал през 1915 г.

Книгата не е само паметник на търпението и на човешкия интелект. Тя свидетелства и за едно толкова близко минало, че човек може да се излъже, че като се протегне, ще го пипне. През 1879 г. Фабр си купува къща край град Оранж в департамента Воклюз. Той ще я нарече *Harmas*, което на провансалски език означава „пустееща земя“ – езикът, който Фабр толкова много обича.

Именно там той ще може да прави някои от своите, граничещи с чудо, наблюдения. Едно от тях е свързано с любимия на познавачите жълтокрил сфекс лангедок[1]. Този убиец на щурци парализира жертвата си с три удара на жилото. Те са толкова бързи, че никое човешко око, с изключение това на Фабр, не успява да ги види.

Това, което днес, близо век по-късно, е най-поразяващо, е изключителната лекота, с която тогава изследователят намира насекомите. Защото са навсякъде! Ето защо, „за да си намерите живи щурци“, е достатъчно „да отместите някой камък“. Едно изгубено щастливо време, при което красотата на света беше достъпна на всяка крачка, а индустриалната машина все още не бе спечелила мача и не бе отнесла всичко със себе си.

В нашата книжка ще прочетете по какъв отвратителен начин пестицидите са се наложили у нас. Може би срещу това не е можело да се направи нищо – така единодушна е била нацията, празнуваща от сутрин до вечер огромния „прогрес“ в производството на химикали. Ситуацията днес е променена. Безброй научни изследвания са показали, а и всекидневно отчитат, изключителната токсичност на пестицидите, които заплашват и атакуват всички форми на живот. Растения и зеленчуци и, разбира се, всички животни, включително и човека.

През 2007 г. издадохме книга за пестицидите, която вдигна страшен шум. В нея беше описана съществена част от този огромен скандал. Беше включен случаят с инсектицида „Гаучо“ - неоникотиноидният убиец на пчелите. Както и инсектицидът „Хлордекон“, който за стотици години напред пресуши речните корита и унищожи банановите горички в Гваделупа. Говорехме и за съдбата на „невидимите болни“ – на първо място селяните – в чието съществуване нито общество, нито институции, нито лекари желаят да повярват. Учехме много неща за размера на трагедията, защото става дума за трагедия.

Преди всичко, представяната от нас история беше озадачаваща, но просветляваща. Замърсяването има своята история, има и отговорни за него. В историческа перспектива „ядреният заряд“ в аферата се дължи на нашия голям селскостопански изследователски институт – INRA. А поредица от земеделски министри и висши служители с всички сили помагат – първоначално от добросъвестност, а после, защото стават жертви на хитринки и дезинформация – да се инсталира системата, определена от нас като „пара-тоталитарна“. И ние продължаваме да използваме тази дума.

Не си правехме илюзии, че книгата ни ще спре вървенето към бездната. Но все пак! Очаквахме, че след като за първи път казусът е сложен на масата и е разказан напълно разбираемо, ще настъпи истински взрив. Но въпреки усилията на няколко групи, преди всичко на *Générations Futures* („Бъдещи поколения“), не се случи нищо.

Агрохимическата промишленост е предизвикала загниването на всички публични и надзорни органи, заради което употребата на пестициди продължи да се увеличава. Лудост? Абсолютно безумство.

Обществените и политически изказвания се разтварят в небитието в момента, в който бъдат произнесени. Гръмко разтръбените планове за действие, като смешния *Écophyto*[2], струват скъпо и винаги приключват по един и същ нелеп начин. А отравянето се задълбочава.

Значи решението е друго. На него е посветена тази книга-манифест, придружена от призив за всеобща мобилизация, която би могла да продължи година или повече. Целта е очевидна: да покажем, че в основата си френският народ повече не би искал да чака нещо, което така или иначе няма да настъпи.

Необходимо е, трябва да си извоюваме забраната на всички пестициди. Това е единственото решение за нашите тела и умове, единствената надежда да си върнем птиците, пчелите и пеперудите.

Това не е обикновен призив, защото разчита на действията на всеки от нас. Не са само думи. И той трябва да бъде взет, преписан и разпространен навсякъде из Франция, като достигне и до най-затънтената махала. И това все още няма да бъде нищо, защото тепърва ще предстои сериозната работа.

Всеки според възможностите си ще трябва да предприеме действия, така че милиони французи да бъдат ангажирани с текста на призива така, както сметнат за добре. Организирайки събирания, хорово пеене по площадите, междусъседски партита, състезания по петанк или бриджбелот, засаждане на цветя или дървета, поставяне на билбордове по тротоарите; водейки приятелски разговори с пожарникари, полицаи, лекари, адвокати, акушерки; държейки речи в квартала, в затворите, пред министерствата; предавайки информацията по верижен път на между 10 000 и 100 000 души. Няма друг начин.

Този призив е отправен към човешкия род и при него не е важно кой кой е, за кого гласува и какво мисли. Това е вик, който трябва да обедини всички. Досегашното положение не може да продължава. Ние не искаме да живеем, изправени пред подобни заплахи. Отчаяно си искаме маковете и ще го покажем мирно, но мощно. Сега или никога.

Драги читатели, разберете, че историята, която ви разказваме, засяга и вас. Това е вашата история. Без вас за пореден път ще пропуснем шанса нещата да се оправят. С вас всичко е възможно и ще преодолеем това огромно общо нещастие.

Глава 1

Когато ДДТ беше чудо

Тази безумна история е начената от разумни хора. Втората световна война оставя Европа в руини. Във Франция, където купонната система е в сила до 1949 г., цари глад. Агрономите и селяните от онзи период си спомнят само за многото колорадски бръмбари. През 1917 г. този бръмбар кацва във Франция с багажа на американската армия и унищожава хиляди хектари картофи, без никой да може да му попречи.

Но става чудо. В рамките на няколко години, понякога на база военни изследвания, в лабораториите се създават напълно нови продукти, като органохлорните пестициди. Сред тях е и прочутият ДДТ[3], синтезиран още през 1874 г., но по-късно забравен. През 1939 г. швейцарският химик Пол Херман Мюлер[4] открива невероятните му инсектицидни свойства. От веществото се прави прах, който се нанася върху кожата на децата и на войниците, изпратени да се бият срещу японците в Тихия океан.

А след разрушаването на нацистките лагери през пролетта на 1945 г., ДДТ се прилага и върху оцелелите от зверствата.

Именно благодарение на него изпълзналият се от Аушвиц Примо Леви е спасен от тиф. По-късно в „Примирието“ той ще опише „механичните духала, с които ДДТ - прахообразният инсектицид - се разнасяше; абсолютна новост за нас, също както джиповете, пеницилина и атомната бомба, за която научихме скоро след това“. Това е било чудо, безспорно.

Не всички са загубили главите си под развалините. Във Франция началото на авантюрата с пестицидите е поставено от един предприемчив човек. Роденият в края на XIX век Фернан Вийом, от 20-те години нататък се превръща в уважаван инженер-агроном. Преди да започне да работи за *Pechiney* – по онова време мощна химическа компания - той издава статии и брошури – „Актуалните проблеми на инсектицидите“, „Ръководство за третиране на овощни дървета“.

През 1945 г., преди всички останали, Вийом разбира, че бъдещето принадлежи на новите пестициди. Онази епоха не се притеснява от думи. Вийом създава „Комитет по пропагандата с цел защита на растителните култури“. Той забогатява в резултат на бойното списание *Fytoma*, чийто броеве всеки път достигат до 35 000 читатели. Идеална целева група, в която бързо се обединяват учители-агрономи, зараждащият се Селскостопански изследователски институт (INRA), новосъздадената Национална федерация на съюзите на селскостопанските производители (FNSEA), Министерство на земеделието с неговите централни управления и, разбира се, индустрията.

Ключовата дума е „прогрес“. В толкова много ферми, където подът е от отъпкана глина, няма тоалетни, а какво остава за баня... Младите селяни от Католическата земеделска младеж (JAC), които току-що са излезли от редиците на Съпротивата, застават начело на разпространението на пестицидите. Някои от тях, като Мишел Дебатис, ще завършат дейността си, оглавявайки FNSEA, а други отлявο – като Бернар Ламбер, след 1968 г. ще основат организацията „Земеделски стопани“, предшественик на Конфедерацията на селяните. Това се казва национално единодушие.

Жан Бюстаре е идеален пример. Той е отличен агроном, който преди войната работи много срещу вредителите, унищожаващи реколтата.

Напразно. След края на германската окупация той докладва пред френския Държавен съвет проекта за създаването на нашия велик Селскостопански изследователски институт (INRA). Трудно е да се пренебрегне значението на INRA в новата ни история. И Бюстаре става негов кръстник, преди да го оглави като генерален директор през 60-те години.

Създаденият през 1946 г. Селскостопански изследователски институт (INRA) лесно попада в ръцете на пестицидната промишленост. Хора като Марк Рокур, ръководител на лабораторията по фитофармация, или като Бернар Трувло, отговарящ за отдела по земеделска зоология, не могат по никакъв начин да откажат на главния лобист Фернан Вийом. Особено Трувло, приятел на Вийом от 30 години. Следва се примерът на Америка – там, където в онези години отиват всички пионери в сферата на пестицидите. Те се връщат като хипнотизирани от невероятната производителност на американските земеделски стопанства.

Сред тях е и Бюстаре, който без особени затруднения пресича разделителната линия между изследователи и предприемачи. На 28 и 29 декември 1956 г. в музея „Гиме“ подчинената на агрохимическата индустрия Национална федерация за защита на растителните култури организира семинари, на които са представени невиждани до този момент синтетични хербициди. Технолозите разясняват качествата на препарата 2,4-D - хербицид, който познаваме и днес - шестдесет години след първите реклами! – и знаем, че е канцерогенен. Показани са и карбаматни инсектициди, които също са страшно токсични. Но високопоставеният служител Бюстаре, превърнал се, без много да му мисли, в търговски агент, открива първото заседание.

Всичко върви добре. На 1 декември 1959 г. индустрията създава един от многобройните си паравани – Комитета за борба с плевелите (Columa), „челен отряд“ в рекламирането на хербицидите във Франция, оглавяван от Жан Бюстаре.

Година и половина по-късно разпръскването на първите „оранжеви агенти“[5] започва от виетнамската гора. Близо шестдесет години по-късно излятата в почвата химическа отрова е проникнала във всички живи организми, включително и в хората. Трето, а дори и четвърто поколение страдат от петнадесетина патологии, често пъти тежки. Според внимателно направени оценки, има три милиона пострадали, които все още са живи. „Оранжевият агент“ представлява смес от равните части на два хербицида: 2,4,5-T и 2,4-D. Нима това е същият онзи препарат, чийто качества Бюстаре хвалеше? Точно той е!

Разбира се, никой нищо не е знаел. А кога са започнали да научават? Този важен въпрос продължава да бъде неудобен. За да разберем онова, което последва, нека положим усилие. Да се насочим към 1962 г. Алжирската война завършва с драмата на метростанция „Шарон“[6] в Париж, където са избити цивилни граждани от всякакъв произход. Жак Анкетил печели „Тур дьо Франс“. Де Гол се отървава от страшен атентат, подготвен от ОАС („Организацията на тайната армия“), а страната се къпе в еуфорията на Тридесетте славни години (1945 – 1975). Телевизията се разпространява. Колите също. И пестицидите не им отстъпват.

През юни 1962 г. американското списание *The New Yorker* започва да издава на части книгата *Silent Spring* („Тихата пролет“). Тя се появява на пазара на 27 септември 1963 г. Авторката ѝ - Рейчъл Карсън - е морски биолог. Карсън

---

1 **Сфекс лангедок е вид оса.**

2 **Écophyto е план за действия, изпълняван от 2008 г. под ръководството на френския министър на земеделието. Той има за цел да намали употребата на пестициди в страната, като запази икономичността и ефективността на селското стопанство.**

3 **ДДТ или дихлоро-дифенил-трихлороетан е безцветно кристално вещество. Използва се като инсектицид със специфична миризма. Парализира нервната система на насекомите. Употребата му е забранена, защото при човека уврежда черния дроб, сърдечно-съдовата система, централната нервна система, предизвиква много мутации, някои злокачествени. Заради него белоглавите орли са застрашени от изчезване. Не на последно място, може да се задържи в почвата десетки години.**

4 **За откритието си през 1948 г. Мюлер получава Нобелова награда за медицина. Причината е, че в началото на Втората световна война ДДТ се използва за предотвратяване на епидемии от коремен тиф, малария и други силно заразни болести.**

5 **Дефолиант, разпръскван със самолети над Виетнам от американската армия между 1961 и 1971, част от борбата ѝ с партизаните от Виетконг.**

6 **На 8 февруари 1962 г. близо до метростанция „Шарон“ в Париж е организирана манифестация за мир в Алжир. Тя е разпръсната от специалните полицейски части, при което загиват 9 души, а стотици са ранени.**

7 **Става дума за синтетичните пестициди.**

…макове

е добре известна с други свои научнопопулярни книги. Но *Silent Spring* няма нищо общо с *The Sea Around Us* („Морето около нас“). Тя е истинска бомба.

Публикуваните откъси поставят в бойна готовност всички лобисти и дезинформатори – химици в Америка. Не е изненадваща незабавната мобилизация на *Monsanto*. Карсън описва свят, в който е напълно възможно птиците повече да не могат да пеят. Защо? Според нея, е кристално ясно: *За първи път в световната история човек живее в контакт с токсичните продукти - от зачатието си до смъртта Тези „еликсири на смъртта“ са много по-опасни от по-старите препарати, дори и от онези, съдържащи арсен, защото „проникват в най-недостъпните клетки на живия организъм, сеейки неприятности, а често пъти смърт*.

И при тези условия, пише Карсън, *ако сме обречени да живеем с тези продукти, хранейки се с тях, пиейки ги и складирайки ги в мозъка на костите си, то ние трябва да се информираме за тяхната природа и сила*. Как да не ви се прииска, през разстоянието на всички тези десетилетия, да разцелувате Рейчъл?

Трябва да бъдем и осведомени. Рейчъл Карсън ни предлага нови перспективи, които черпи от най-добрите научни източници. Тя е изключително предпазлива и препрочита най-деликатните моменти в текстовете на светила в науката. „Без съмнение“ – казва тя - синтетичните пестициди, и на първо място „чудодейното“ ДДТ на Примо Леви, атакуват живите организми. Птици, насекоми и хора. Вече е съвсем сигурно, че ДДТ е канцерогенно. Опасността е глобална и може единствено да се задълбочи.

Но Рейчъл не се спира дотук. Тя по символичен начин си подписва смъртната присъда, като изобличава както индустрията, виновна според нея за дезинформацията, така и управляващите, които се поставят в нейна услуга, без да се съобразяват с общественото благо. Когато цялата книга излиза на пазара, враговете на истината застават удобно зад тежките си картечници. Какво зловещо съвпадение - Рейчъл трябва да се подложи на тежка серия лъчетерапии, борейки се срещу рака, отнесъл я в гроба на 54-годишна възраст.

Но нека започнем със смешната част: *The New Yorker* получава огромно количество възмутени писма, някои от които, без съмнение, са написани напълно спонтанно. Вестникът публикува някои от тях, като например това, в което се казва, че *Miss Rachel Carson's reference to the selfishness of insecticide manufacturers probably reflects her Communist sympathies, like a lot of our writers these days. We can live without birds and animals, but, as the current market slump shows, we cannot live without business*. Което на френски звучи така: „Това, че госпожица Рейчъл Карсън намеква за егоизма на производителите на инсектициди, вероятно отразява факта, че тя симпатизира на комунистическите идеи, нещо, което в наши дни се среща и при много от нашите автори. Можем да живеем без птици и без животни, но както го показва настоящето свиване на пазара, не можем без бизнеса“.

А бизнесът не е доволен. През лятото на 1962 г. *DuPont*, голям производител на 2,4-D, и *Velsicol* - друга голяма компания от химическата индустрия, се опитват да предотвратят издаването на книгата. Но усилията им са напразни. След това срещу Рейчъл се организира кампания, за която се знае, че по онова време е струвала стотици хиляди долара. Това е поток от клевети, често пъти анонимни. Основното послание е, че Рейчъл е една много сантиментална жена, която мисли твърде нерационално. За по-голяма тежест се добавя, че тя всъщност е истеричка и лесбийка, защото в противен случай щеше ли на 47-годишна възраст да е все още неомъжена? Освен това, не е и добра американска гражданка, защото иначе не би и помислила да атакува богатството на страната си. Единственото обяснение за поведението ѝ е, че тя е неудовлетворена от това да бъде само комунистка и заради това започва да работи за КГБ, могъщата политическа полиция на Съветския съюз.

Monsanto, където са наясно какво означава дезинформация, се подиграват с първата глава на „Тихата пролет“ в есенния брой от 1962 г. на широко разпространяваното им списание. И как мислите, че са озаглавили текста си? „Годината на опустошението“. Разказва се за един обезлюден свят, пометен от глад, болести и насекоми.

Причината за това е, че някой е имал глупостта да забрани синтетичните пестициди. От този момент нататък агрохимичните лобита разполагат с всички доводи, с които могат да се защитят.

На първа линия са учените – но, разбира се, не онези, които подкрепят Рейчъл. Робърт Уайт-Стивънс, който подчертава миналото си на биохимик, но забравя за настоящата си служба в химическия гигант *American Cyanamid*, кратко и точно казва: „Ако хората бяха последвали ученията на госпожица Карсън, ние щяхме да се върнем в Средновековието“.

Всички служби на мощното американско Министерство на земеделието подкрепят и усилват обстрела срещу Карсън. А във Франция? През 1963 г. издателят Оноре Пион публикува превод на „Тихата пролет“. Предговорът е толкова необикновен, че не може да не му обърнем внимание. Роже Хайм пише: *Ние арестуваме „гангстерите“, стреляме срещу извършителите на кражби, гилотинираме убийците, вдигаме оръжие срещу деспотите - или срещу онези, които се смятат за такива. Но кой ще прати в затвора обществените отровители, които всеки ден вливат продуктите на синтетичната си химия, които им носят печалби, но носят и вина?*

Роже Хайм е легендарна фигура. По образование е инженер-химик, преди войната е световен специалист по гъбите, след 1 юни 1942 г. се присъединява към антифашистката съпротива, като в онзи момент нещата изглеждат така, че Германия може да излезе и победител от конфликта. Той е заклеймен, а на 26 август 1943 г. е арестуван и депортиран в „Бухенвалд“, след това в „Маутхаузен“, в малкия лагер „Гусен“, пазещ страховити спомени. През 1948 г., уплашен от ударите, нанасяни върху екосистемите, той участва в основаването на известния Международен съюз за опазване на природата (UICN), като през 1952 г. публикува в издателство „Арман Колен“ „Унищожаване и опазване на природата“.

Когато през 1963 г. Роже Хайм пише предговора към книгата на Рейчъл Карсън, той, без всякакви колебания, ангажира името и репутацията си с нея.

Това е впечатляващо, тъй като по онова време Хайм е едновременно и директор на Националния музей по естествена история – храмът на естествоизпитателите, и президент на Академията на науките, където заседават изключително много физици, математици и... химици. Дали думите на Хайм могат и днес – през 2018 г. – да бъдат все още написани?

Подкрепата, която той осигурява за книгата, е важна, толкова повече, че и след смъртта му през 1957 г. лобистите, подкрепящи пестицидите, започнали тържествено дейността си с Фернан Вийом през 1945 г., продължават да процъфтяват. На мястото на Роже Хайм застава Франсоа Ле Нел. През това време всички важни фигури - които решават и които продават, включително и всемогъщият синдикат Национална федерация на съюзите на селскостопанските производители (FNSEA), атакуват „Тихата пролет“, гледайки на нея като на обида срещу специалистите.

Ги Виел - директор на лабораторията по фитофармация в INRA - отдавна е в близки отношения с индустрията, без изобщо да го крие. На 12 юни 1963 г. той произнася това велико изречение: *Първо трябва да подчертаем, че документите* [на Рейчъл Карсън] *са по същество американски. Ето защо е пагубно да оставим френскоговорящата публика да си мисли, че и при нас се срещат подобни крайности*. За Виел книгата на Рейчъл е „едно вредно произведение“.

Друга важна фигура, Люсиен Буикс, призовава държавата да наложи цензура. През 1963 г. Буикс е шеф на мощната Служба за растителна защита (SPV), създадена през 1941 г. в рамките на Министерството на земеделието. На 20 април 1964 г. в писмо до началниците си той настоява книгата на Карсън да спре да се цитира в официални документи. А за да ви стане още по-интересно, ще ви обърнем внимание, че по онова време Буикс е сътрудник на списание *Phytoma*, създадено през 1945 г. от огряващия навсякъде Вийом. Колко е малък светът.

Но палмата на първенството за най-яростно отношение несъмнено е в ръцете на един високопоставен служител на Френската република - Анри Сириез - администратор в SPV на Буикс. Негови са думите: *Омразната и истерична кампания срещу агрохимикалите, която днес се насърчава от всяващи паника безотговорни природозащитници, тръгва от „Silent Spring“ - един бестселър, хибрид между научно изследване и фантастика*.

Случаят с Рейчъл маркира важна разделителна линия. Преди появата на книгата би могло да се прощава, да се говори за някаква добросъвестност. Нека да не забравяме, че това е времето на атомната енергетика, на огромните инженерни проекти, на космическите полети, на рекордния икономически растеж, на зелената революция. Хората вярват в бъдещето и очакват, че през 2000 г. по целия свят ще цари благоденствие. Но след *Silent Spring* вече нито един специалист, служител в министерството на земеделието или индустриалец, не може да пренебрегне факта, че синтетичните пестициди създават огромни проблеми.

Свестяваме ли се след *Silent Spring*, избираме ли един друг път – на морала, в услуга на хората и живота? Не. Преплетените интереси са станали твърде могъщи и затова никой няма да приеме да се оттегли. Ето че настъпи времето на дезинформацията и тя ще бъде престъпна.

Големият призив

Защо се надигаме в защита на мака? Защото е красиво цвете. Преди агрохимията се срещаше из житните поля заедно с метличината и кълчицата. Но пестицидите убиха милиарди. Макът е крехко цвете и днес, с изключение на няколко защитени места, се среща рядко. Но той е и издръжлив и е в състояние само за един сезон да разпръсне десетки хиляди семенца.

На универсалния език на цветята макът означава едновременно и утешение, и гореща страст, и плодовитост. Какво повече да искаме от света? Призивът за маковете е и призивът на Стоте, тъй като още в самото начало бе подписан от стотина души. Техните имена нищо не говорят – това са обикновени граждани, които извън приятелския им и семеен кръг не са знаменитости. Ние самите ще го подпишем по-късно, защото призивът е огледало, обърнато към цялото общество. Писали сме го така, че да не изключим никого, и всеки, независимо какво мисли, да може да се идентифицира с него. Той принадлежи на всички и вие ще може да проследите развитието му на електронния адрес: nousvoulonsdescoquelicots.fr. Също така ще можете да си купите и сувенирите, съпътстващи голямото ни движение, макове от плат.

А кой стои зад движението? Създаденото за целта сдружение „Ние искаме макове“ обединява петнадесетина доброволци около авторите на тази книга. За останалото разчитаме на вашето колективно желание. Започнете с първите метри от състезанието по издръжливост, в което ще тичаме рамо до рамо. Да си припомним Примо Леви: „Все още имаме ресурс и трябва яростно да го защитим, защото ни е последният: трябва да откажем съгласието си“.

Ние искаме макове

(текст на призива)

Пестицидите са отрови, които унищожават всичко живо. Те са в дъждовната вода, в сутрешната роса, в нектара на цветята и в стомаха на пчелите, в пъпната връв на новородените, в гнездото на птиците, в млякото на майките, в ябълките и черешите.

Пестицидите имат трагични последици върху здравето. Те причиняват рак, Паркинсон, психомоторни нарушения при децата, безплодие, вродени аномалии. Излагането на пестициди се подценява от една полудяла система, която си е избрала единствено да бяга напред. Когато се забранява един пестицид, десет други заемат мястото му. А има още хиляди.

Вече не можем да познаем страната си. Природата е обезобразена. За петнадесет години изчезна една трета от птиците; за двадесет - половината от пеперудите; пчелите и опрашващите насекоми умират с милиарди; жабите и скакалците сякаш са безследно изчезнали. Дивите цветя са рядкост. Този свят, който се обезцветява, е нашият. Всеки цвят, който се губи, всяка светлина, която гасне, причинява болка. Върнете ни маковете! Върнете ни красотата на света!

Стига вече! На никаква цена! Ние искаме защита. Настояваме нашите управляващи да забранят всички пестициди[7] във Франция. Стига приказки, нужни са действия.

Фабрис Николино и **Франсоа Вейерет**

От книгата „Ние искаме макове“, издателство „Les liens, qui liberent“, 2018

Превод от френски **Иван Николов**

В следващия брой



Постъпихме правилно: съдебни заседатели и съдия по дело срещу *Монсанто*

Съдебни заседатели, взели решение, че корпорацията „Монсанто” е причинила раковото заболяване на мъж в терминална фаза, се борят да запазят забележителния размер на обезщетението от 289 млн. долара, като публично призовават съдията да не променя решението им в един наистина революционен процес.

Четирима калифорнийски съдебни заседатели споделят пред „Гардиън”, че са шокирани и ядосани от съдията, ръководещ съдебния процес, който е решил да пренебрегне единодушното им мнение, според което агрохимическата корпорация „Монсанто” не е предупредила потребителите си, че популярните ѝ продукти за борба с плевелите представляват риск за здравето.

Съдебното решение, взето през август, хвърля в тревога целия свят заради хербицида „Roundup”. Съдът отсъжда болният от рак ищец Диуейн „Лий” Джонсън да получи обезщетение в размер на 250 милиона долара. Миналата седмица обаче Сюзън Боланос - върховният съдия в Сан Франциско - изненадва съдебните заседатели, като се произнася по обжалването от страна на „Монсанто” и обявява, че вероятно ще даде нов ход на процеса поради „недостатъчни доказателства”.

„Бях като ударен с мокър парцал, силно възмутен. Страшно съм изненадан”, споделя Робърт Хауърд, съдебен заседател № 4. „Защо имаме съдебна система, ако съдията може просто ей така да смачка решенията ѝ и да ги хвърли в кофата за боклук?”

Боланос все още не е взела окончателно решение, но провокира необичайна публична реакция от страна на съдебните заседатели, които ѝ оказват все по-силен натиск. Някои от съдебните заседатели заявяват, че в хода на процеса са се ангажирали силно емоционално и сега смятат, че е техен дълг да се застъпят за решението си, борейки се Джонсън да получи полагащото му се обезщетение.

Залозите в тази дългогодишната битка около глифозата - най-широко използваният хербицид в света - са високи. Има изследвания, според които той е свързан с раковите заболявания. Корпорацията „Монсанто”, която в момента е собственост на германската фармацевтична компания „Байер”, от години продава химикала с марките „Roundup” и „Ranger Pro” и продължава да твърди, че употребата му е безопасна и не причинява рак.

А Джонсън, на когото може би му остават само още няколко месеца живот, се е превърнал в герой за няколко болни от рак американски граждани и за техните семейства, като в същото време в съдилищата в САЩ подадените искове, подобни на неговия, са хиляди.

Друг съдебен заседател на име Гари Китахата заявява, че е склонен да вярва на доказателствата, представени от адвокатите на Джонсън, особено на вътрешни имейли, разпращани между служители на „Монсанто”, според които компанията е работила, за да потисне критичните изследвания, а същевременно е насърчавала проучванията, чиито резултати сочат, че глифозатът е безопасен.

„От „Монсанто” са защитавали много важен за корпорацията им продукт”, казва Китахата, 64-годишен консултант на местните власти, съдебен заседател № 1.

Частната кореспонденция на тема изследвания, която работещи в „Монсанто” си разменят, улеснява журито да вземе решение и да се произнесе, че „корпорацията е действала с умисъл и се е опитвала да прикрие информация”. Именно заради това и „Монсанто” е наказана да плати колосалната сума.

„Задължение е на корпорацията да се увери, че нейните продукти са безопасни ... А ако има някакви съмнения, трябва задължително да ги упомене и да постави предупредителен надпис”, казва Китахата.

Джонсън, който е баща на три деца и живее в Северна Калифорния, свидетелства пред съда, че ако на етикета е имало предупреждение за рискове от раково заболяване, той е нямало да пръска училищните площадки с хербицида.

Въпреки че процесът е приключил и съдебното жури е разпуснато, повече от половината негови членове се явяват в съда миналата седмица, за да чуят обжалването на „Монсанто”. Правят го от личен интерес, жертвайки от свободното си време.

Адвокатите на „Монсанто” твърдят, че представените доказателства са в разрез с науката и не могат да обосноват решението на журито.

Съдебен заседател №11 Чарли Каун заявява, че е „изключително разочарован” и „силно изненадан” да научи, че съдията сякаш застава на страната на „Монсанто” и обезсмисля колективната работа на журито.

„В момент, в който присъдата ни е застрашена, ние смятаме, че е наш граждански дълг да защитим собственото си решение. Гордеем се с него. Работихме усилено и чувствахме, че постъпваме правилно”, признава Каун.

Някои съдебни заседатели са изпратили официални писма на съдия Боланос, приканвайки я да размисли, а голям брой активисти подписват онлайн петиция с призив да промени решението си.

Очаква се в близките дни Боланос да вземе окончателно решение – тя може да намали паричното обезщетение, на което е осъдена „Монсанто”, или да отхвърли решението на съдебното жури, като даде начало на нов процес. Съдия Боланос повдигна въпроси за начина, по който журито е изчислило 33 млн. долара обезщетение за покриване на бъдещи неикономически щети.

Китахата признава, че останал много смутен от въпросите, поставени от съдията по време на процеса: „Беше изключително обезсърчаващо”.

Каун, 39-годишен продуктов мениджър в софтуерна компания, отбелязва, че журито „следвало инструкциите на съдията”, и добавя, че в шестседмичния процес „всички съдебни заседатели били вложили изключително много емоции”, но по-важното – те продължават да вярват, че присъдата им е справедлива”.

60-годишният съдебен заседател Хауърд пише в официално писмо до Боланос: „изводът е, че единството, интелигентността и здравият разум на журито са подложени на открита атака”. Освен това, той добавя: „Фактът, че е възможно единодушното ни решение да бъде отхвърлено – и след като прецизно разгледахме представените доказателства, и след като спазихме вашите инструкции, и след като няколко дни провеждахме внимателни обсъждания, унизява съдебната ни система и разклаща сигурната ми вяра в нея”. Пред „Гардиън” Хауърд признава, че съдебният процес го накарал да зачеркне от живота си такива корпорации като „Монсанто” – преживяване, което променило живота му.

А Каун споделя, че не е искал „Монсанто” да фалира, но бил притеснен от някои нейни бизнес практики. „Вероятно скоро няма да използвам „Roundup”, признава съдебният заседател.

Сам Левин

Гардиън, 19.10.2018

Българското кино, пред което годеница чакала 40 години Ален Делон

Появяват се от време на време книги – редки и изключителни във всяко едно отношение, – които не само променят своите читатели отвътре, тяхното възприятие на литературата, на изкуството на разказа, на романа, представите им за света, хората и животните в този свят, а сетне и отделните му краища, България да кажем, но освен това променят – точно такива редки и изключителни книги – и писателите, които са ги прочели, и то тъкмо в тяхното разбиране какво е литературата и какво изобщо би могла да бъде, както и във виждането им за самата структура и архитектура на художествения текст. Особено важно е такава книга да бъде навреме разпозната, да не остане непрочетена и подмината и в крайна сметка, да не завърши в библиотечните хранилища, все едно никога не е била написана, преведена, публикувана.

„Физика на тъгата" е точно такава, преобразяваща и преломна книга, а нейният автор, **Георги Господинов** (1968 г.), е един от най-важните европейски писатели от нашето поколение. Най-важните освен всичко друго означава и най-впечатляващите, най-интересните, но вероятно парадоксално – и най-забавните. Макар че не е публикувал много (заедно с два сборника с разкази и много поетични книги, „Физика на тъгата" е едва вторият му роман след „Естествен роман"), Господинов е писател с пределно осъзната и ясна поетика, която впрочем се движи по ръба не само на литературните жанрове, но и на самата литература. Неговият свят е свят и на образи, и на думи, и на документи, и на устни предания... От всички балкански писатели той е отишъл най-далеч и най-смело в онова, от което, за жалост, заради някакви свои провинциални комплекси бягат не само хърватските, но и босненските и сръбските писатели, а това е живото пресътворяване на художествения жанр и съдържание по моделите на устните, бабини, дядови и улични истории, сказки, суеверия. Господинов се занимава с всичко онова, в което човек, особено докато е дете, може да повярва; занимава се с онзи голям, неизследван и многозначен свят от времето, предхождащо всяко неверие и всеки научен рационализъм, въплъщавайки го – този луд и свободен свят – в някаква привидно документална и реалистична конструкция.

„Физика на тъгата" започва с един каламбур около възрастта и годините на главния герой, но той бързо се разрешава, читателят схваща простите в основата си правила на играта, които ще го водят през този роман. Ако в това движение се изгуби, а сигурно ще се изгуби поне три-четири пъти, то ще бъде целенасочено и по заслуга - по-малко от страна на писателя, отколкото на разказвача, но всеки път леко, без да губи нищо от страстта на четенето, ще влиза отново в правия път, воден от невероятната наративна енергия на Георги Господинов. Той е един от онези писатели, да повторим пак – така изключителни и малобройни, над чийто текст всеки път отново ни се струва, че всъщност е все едно за какво точно разказва, защото с еднакво напрежение ще го четем; и ако например ето сега, та до края на романа започне да ни излага съдържанието на логаритмични таблици. Разбира се, че става въпрос за илюзия, но зад тази илюзия се крие истински българският чар. За този чар впрочем значително е допринесла Ксения Банович със своя почти непостижимо съвършен превод на „Физика на тъгата". Става дума за преводачката с най-богат личен речник на съвременната хърватска сцена. Богатството на нейните думи, фрази и конструкции далеч надхвърля стандарта на хърватската преводаческа актуалност, но и на живата родна литература, което за превода на романа на Господинов е от особена важност, понеже по този начин се съхраняват не само стилистичните особености и разнообразие в границите на разказа, но се създава и онази твърде рядка илюзия, че четем не превод, а изворно написан текст.

С увереност и лекота, присъща на малцина други писатели, Господинов се заиграва с есеистичните гласове в повествователния текст. Така например, той включва кратко разсъждение за тъгата, а после изведнъж – голямо, фрагментаризирано разсъждение за Минотавъра. Характеристика на неговото есеизиране е, че е невъзможно да му постави границите.

Макар да знаем кога започва нефикционалният по съдържание и тон фрагмент, дори не се усещаме кога отново сме се подхлъзнали обратно в разказа, в голямата и малка история, в легендата, спомена, мистификацията, в случките от времената на българския социализъм, в онова голямо и страстно разказване, каквото с удоволствие – често и без основание – ще свържем с епическите култури на Балканите. Макар да си служи със стилистичния репертоар на постмодернизма, макар текстът му да е подчертано хибриден и в своята хибридност често неуловим, зад всичко и над всичко това Георги Господинов е на първо място голям разказвач. И то такъв, който в един роман може да сбие сюжетите на няколко големи романа.

Дядото, който тъкмо си отива от този свят, в края на Втората световна война е воювал в Унгария. Там, бягайки от плен, попада в мазето на една селска къща, скрит от всички, освен от домакинята. Онова, което се е случило между тях, между българския войник и унгарската селянка, няма да бъде изречено. То в действителност не е и известно. От тази неизвестност обаче писателят създава удивителна любовна история, която хваща читателя така здраво за сърцето, че той вече не знае накъде оттук насетне и с книгата, и със самия себе си. Това се случва по-близо до началото, отколкото до средата и края на романа, така че читателят за момент може да реши, че става дума за подранила поанта, само че веднага след това Господинов го понася по долините и върховете на своята необичайна книга, която, също като „Естествен роман", оставя впечатлението за книгата на живота му, събрала целия му опит и всичките му знания.

По-насетне българският комунизъм като лайтмотив на „Физика на тъгата". И как да не бъде лайтмотив на такъв роман, ако е логичен лайтмотив на живота на Господинов. Само лошите писатели – а те, за съжаление, са твърде много – се срамуват от собствените си житейски обстоятелства и личен опит, както и само лошите литературни критици – а те са почти колкото и лошите писатели – са в състояние да говорят за изтърканите литературни теми, за да обявят после опита на цяла една епоха за изтъркана тема. На Господинов обаче му е все тая. За житейския опит зад желязната завеса той пише така, все едно никой преди него не го е правил, описвайки подробно инвентара на всекидневието, включвайки дори онова, в което при комунизма се е вярвало, колкото и да е било абсурдно. Как изглежда светът, наблюдаван от българските исторически провинции?

Така изведнъж, сякаш от нищото, изскача влюбената Жулиета, която си е въобразила, че е годеница на Ален Делон. Чака го пред киното в малкия град, за да дойде и да я отведе в Париж. Неграмотна е, така че години наред търси кой от нейно име да пише на славния артист любовни писма. Всички, естествено, се подиграват с нея, освен писателят, който сериозно и отговорно възприема работата, за която е нает, и става неин пълномощен писмосъчинител. И тъй, докато чака своя годеник, носейки със себе си всичко свое за из път, на Жулиета ѝ минава времето. Край нея отрастват деца, сменят се партийни секретари, преместват се царства, само едно нещо си остава непроменено. „Един ден Ален Делон, стар и забравен, ще научи, че в град Т. пред някогашното градско кино всеки следобед в продължение на 40 години (тук Пенелопа се смалява от срам) го чака една жена с целия си багаж в малък сак."

Епизодът за Жулиета, който не е просто епизод, както не е такъв и епизодът за дядото в Унгария, приключва с една документална фотография. Нека бъдещият читател открие кой е на нея – Делон не е, но не е и Жулиета, – а настоящият читател вече има угризения на съвестта, че е преразказал си е осквернил историята. Трябваше обаче, понеже тази история е най-добрата написана досега парабола за живота зад желязната завеса, за тъгата и копнежа на този свят. И тук отново се връщаме на уж изчерпаната неизчерпаемост на великите теми, а всъщност на неизчерпаемостта на онова, което просто ни е било съдено така, както на Минотавъра му е била съдена неговата човеко-бича двойственост. За какво друго да свидетелства Минотавъра, ако не за това? Разбира се, че „Физика на тъгата" е преведена навсякъде по света, разбира се, че този роман попада във финалите на седем големи европейски и американски награди, разбира се, че най-авторитетните европейски литературни критици го обсипват с възторжени оценки и похвали. Дали защото Господинов пише онова, което Западът очаква от него? Е, не, скъпи мои комплексирани и фрустрирани господа! Нито Западът очаква нещо от писателя от Изтока, нито добрите и международно успешни писатели пишат, разсъждавайки за това какво се очаква от тях. Това, което и на Запад, и на Изток се очаква от писателя и което Георги Господинов до крайна степен цени – тъй като и самият той е читател, а добрите писатели по правило пишат онова, което самите те биха искали да прочетат – е да пише за онова, за което наистина нещо знае и което е неговият единствен житейски опит.

Миленко Йергович

Превод от хърватски **Людмила Миндова**

29. 09. 2018 г.

Бел. ред. Отзивът е публикуван в блога на големия хърватски писател Миленко Йергович, отдавна познат на читателите на вестник „Култура". Романът „Физика на тъгата" излезе в Загреб тази година с марката на издателство Fraktura. Преводач е Ксения Банович.

Филмът *Курск* на Томас Винтерберг

През юли 2017 г. The Hollywood Reporter публикува информация, че в два независими един от друг сценария по книги се споменава Владимир Путин - „Червеното врабче" на Fox, и „Курск" на компанията на Люк Бесон EuropaCorp.

В случая със сценария на „Червеното врабче" загадъчното изчезване на президента има по-скоро художествени, отколкото политически причини. Кинематографистите първо пренасят действието на съвременния роман в 70-те години на XX век, а после го връщат в наши дни. В случая с „Курск" всичко е иначе: според източници на The Hollywood Reporter, президентът на Русия фигурира в първата версия на сценария. А причината да бъде изрязан се свързва със страха на компанията от руските хакери - все още е пресен споменът как хакери от Северна Корея сринаха корпоративната поща на Sony заради филма „Интервюто" на Сет Роугън и Евън Голдбърг, където Ким Чен Ун е убит.

През 2018 г. „Червеното врабче" и „Курск" най-сетне излязоха на екран. Първият филм се оказа банален шпионски трилър за Студената война със съответните стереотипни представи за Русия. Втория показаха в началото на септември в Торонто и е далеч по-интересен.

Филмът показва потъването на „Курск" малко по-разгърнато, отколкото го направи Владимир Путин в известното интервю с Лари Кинг. Филмът, както и книгата на журналиста Робърт Мур „Време за умиране", по която е направен, се придържа към официалната версия: подводницата потъва на 12 август 2000 г. в резултат на взрив и пожар в торпедния ѝ отсек. Вторият взрив е резултат от стълкновението ѝ с морското дъно. Според версията на филма, част от екипажа е можело да бъде спасена, ако руското командване бе допуснало по-рано норвежките и британски съдове.

След премиерата в Торонто режисьорът Томас Винтерберг (един от съавторите на „Догма-95" и на филми, като „Скъпа Уенди" и „Ловът") няколко пъти повтори, че задачата му е била не само да разкаже за трагедията на хора, обречени на смърт, но и да покаже стълкновението на героите-самотници с бюрократичната машина. Затова в сюжета се появява реалният британски моряк Дейвид Ръсел (Колин Фърт) и руски капитан, когото отстраняват от спасителната операция заради готовността му да приеме британската помощ.

Филмът е добър. Чуждестранната публика реагира положително – на официалната премиера овациите бяха бурни, а рейтингът му в сайта IMDb е 7.4 от 10. Леа Сейду, Матиас Шонартс, Колин Фърт и легендарният Макс фон Сюдов са отлични актьори, а и недостатъците на сценария са уловими само за руските зрители. За чуждестранните „Курск" ще изглежда универсална история, подобно на „22 юли" и „Ютьоя 22 юли" за клането в Норвегия през 2011 г. – за тях политическият контекст бързо ще се измести на втори план, а на първи ще излезе човешката трагедия.

Томас Винтерберг е режисьор, известен с радикалните си експерименти, но този път е направил традиционен филм-катастрофа. Само, дето екранът през цялото време се свива, усилвайки тревогата у зрителите и символизирайки схватката на героите с времето.

Филмът започва със сватбата на един от моряците. За да организира празника, капитан Михаил Калеков (Матиас Шонартс) си продава офицерския часовник (прототипът му е загиналия на „Курск" капитан-лейтенант Дмитрий Колесников). На другата сутрин подводницата е вече на рейд. Филмът свършва там, където започва – в църквата, но не за венчавка, а за опело.

Най-пронизителният момент е срещата на възрастния адмирал (Макс фон Сюдов) и малкото сираче. Той минава през всичките деца на моряци и им стиска ръка. Едно момченце изведнъж отказва да подаде ръка.

Примерът му е последван от останалите.

Усещането за предателство и недоверие към представителите на властта в тази кратка сцена вероятно ще потресе руските зрители. Но почти всичко останало, уви, ще ги разсмее.

Всички моряци говорят на английски с чудовищен акцент. Битът на жителите на Мурманск е взет от „Икеа". Леа Сейду е така гримирана като „типична руска жена", че изглежда като пародия на Ала Михеева от „Вечерният Ургант", който сам по себе си е пародиен.

Филмите-катастрофи могат или да държат зрителя в напрежение, или да предизвикат у него състрадание, но ще е сложно в руските кина да се преживее поне една от тези емоции с „Курск". От друга страна, той може би изобщо няма да има разпространение в Русия, особено в контекста на новия закон за фестивалите, според който всеки филм трябва да има виза за разпространение.

Егор Москвитин

Медуза, 11 септември 2018 г.
Със съкращения



Кадър от *Курск*

Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

www.kweekly.bg

Адрес на редакцията
1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж

e-mail: kultura@kweekly.bg

Редакционен екип
Копринка Червенкова, Геновева Димитрова, Екатерина Дочева, Кирил Василев, Людмил Веселинов, Марин Бодаков, Мая Колева, Никола Вандов, Теодора Георгиева, Христо Буцев.

Издава фондация „Пространство *Култура*" ISSN - 2603-4441